

NICOLAS BAIER SCÈNES DE GENRE

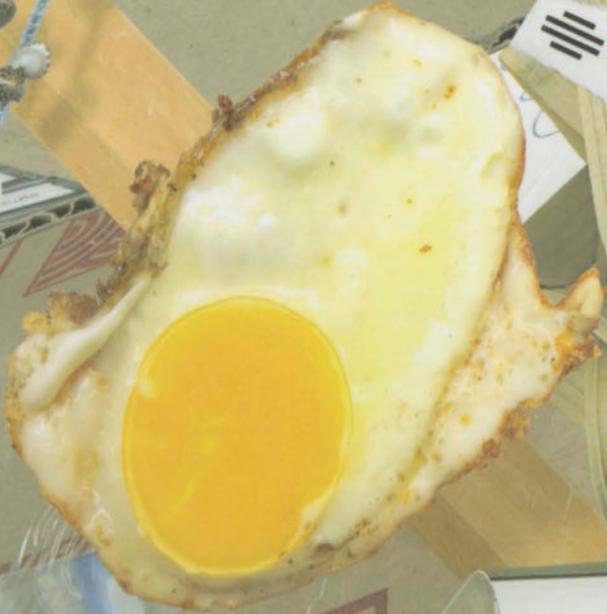


medium \$498
silver solder
6-8 g 4.00

www.dreamed.org
dreamed@dreamed.org



MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL
Québec



MENT
RETTE
LE
MON



Nicolas Baier

Scènes de genre

Gilles Godmer

Musée d'art contemporain de Montréal
Du 25 septembre au 30 novembre 2003

Nicolas Baier
Scènes de genre

Une exposition organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal et présentée du 25 septembre au 30 novembre 2003.

Conservateur : Gilles Godmer
Bibliographie : Aminata Keita

Cette publication a été réalisée par la Direction de l'éducation et de la documentation du Musée d'art contemporain de Montréal.

Éditrice déléguée : Chantal Charbonneau
Révision et lecture d'épreuves : Olivier Reguin
Traduction : Erin Moure
Conception graphique : Elastik
Impression : R. M. Hébert Inc.

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.

© Musée d'art contemporain de Montréal, 2003

Dépôt légal : 2003
Bibliothèque nationale du Québec
Bibliothèque nationale du Canada

Catalogage avant publication de la Bibliothèque nationale du Canada

Godmer, Gilles

Nicolas Baier : scènes de genre

Catalogue d'une exposition organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal et présentée du 25 septembre au 30 novembre 2003.

Texte en français et en anglais.

ISBN 2-551-21837-3

1. Baier, Nicolas – Expositions. I. Baier, Nicolas. II. Musée d'art contemporain de Montréal. III. Titre.

TR647.B34 2003 779'.092 C2003-941239-3F

Tous droits de reproduction, d'édition, de traduction, d'adaptation, de représentation, en totalité ou en partie, réservés en exclusivité pour tous les pays. La reproduction d'un extrait quelconque de cet ouvrage, par quelque procédé que ce soit, tant électronique que mécanique, en particulier par photocopie ou par microfilm, est interdite sans l'autorisation écrite du Musée d'art contemporain de Montréal, 185, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal (Québec) H2X 3X5.

Remerciements

Claude Bouchard ; Gordon Courtenay ; Jacinthe Pilote de Elastik ; Raymond Cantin ; Jean-Marc Lesage et toute l'équipe de Contact Image ; René Blouin et Christina Horeau de la galerie René Blouin ; Hans-Frederick Brown et Bruno Braën du Cabinet Braun-Braën ; Stéphane Carreau ; Patrick et Michel de Laminatex ; Emmanuel Galland ; Olivier Baier ; Louise Gauvreau ; Philippe Landry ; Fred Belzile ; Patrick Coutu ; Le Conseil des arts et des lettres du Québec ; Le Conseil des Arts du Canada et Gilles Godmer pour son attention et sa compréhension.

Distribution

ABC Livres d'art Canada/Art Books Canada
372, rue Sainte-Catherine Ouest, bureau 230
Montréal (Québec) H3B 1A2
Téléphone : (514) 871-0606
Télécopieur : (514) 871 2112
www.abcartbookscanada.com
info@abcartbookscanada.com



Canada Council
for the Arts

Conseil des Arts
du Canada

Anatomie de la vie domestique

La vie domestique est un sujet qui a toujours intéressé les hommes et les femmes. Elle est au cœur de nos préoccupations quotidiennes et elle a inspiré de nombreux artistes, écrivains et penseurs. Cette anatomie de la vie domestique explore les différentes facettes de ce sujet et tente de répondre à la question : qu'est-ce que la vie domestique ?

Table des matières

- 04** Anatomie de la vie domestique
Gilles Godmer
- 09** Œuvres
- 17** The Anatomy of Domestic Life
Gilles Godmer
- 22** Biobibliographie
- 24** Liste des œuvres

Anatomie de la vie domestique

Les drames sont indifféremment psychologiques et plastiques.

Michelangelo Antonioni

Avec son exposition *Liquidation Niko & Cie*, au Centre des arts actuels Skol, en 1999, Nicolas Baier change de ton. Intimiste, autobiographique surtout, en ce que l'objet du travail fait une sorte d'inventaire éclaté et surprenant de ce qui constitue son environnement quotidien (atelier, appartement et tout ce qu'il est possible d'y trouver, jusqu'à la présence indirecte des amis), l'exposition — on en mesure davantage l'impact aujourd'hui — amorçait un cycle de création dont font partie toutes celles qui ont suivi. De ce point de vue, la plus récente production photographique de l'artiste, que le Musée présente maintenant, loin de faire exception, en poursuit et en approfondit la direction.

Un environnement-miroir

En fait, depuis cette exposition marquante, Nicolas Baier documente à sa manière, et avec fantaisie, mais non sans gravité parfois, les lieux où il vit la plupart du temps (certains détails de ceux-ci, des fragments, ce qu'on y retrouve également); où il va (les amis, toujours : des objets qui leur appartiennent); par où il passe aussi quelquefois, ainsi que toute chose qui s'y trouve et qui capte son intérêt. On se l'imagine volontiers au centre de son monde, scrutant, observant avec une grande acuité les choses qui l'entourent, en faisant plus ou moins l'inventaire, comme une sorte de Winnie (*Oh les beaux jours*, de S. Beckett), prisonnière de son monticule de terre, réduite à ne considérer que son environnement très immédiat. De ce point de vue, l'exercice a davantage à voir avec l'autoportrait qu'avec l'autobiographie, davantage avec la contemplation qu'avec une forme de cartographie : c'est bien plus un regard sur les choses qui nous est donné, et sur ce que ce regard exprime, qu'une banale façon d'inventorier la réalité dans laquelle évolue l'artiste.

Avec l'œuvre intitulée *Petits riens* (2002), une des pièces maîtresses du nouveau corpus présenté, une des premières également à avoir été réalisée, Nicolas Baier nous situe d'emblée au cœur de son intimité. Tout ce qui pouvait se trouver dans le petit appartement qu'il habitait alors, et qui lui servait également de lieu de travail, a été scanné, puis disposé, superposé

tout en surface de l'espace photographique que l'image de ces divers objets remplit. Cette façon de faire rend à peine lisible la partie d'une pièce où l'on devine encore le plancher et le mur, trame sur laquelle se détachent dans leur variété les objets qui s'y trouvent distribués, comme en suspension dans l'air. Difficile de ne pas penser alors à la scène finale, si spectaculaire, du film d'Antonioni *Zabriskie Point* où, vue en plongée (c'est du moins le souvenir que j'en ai, après une trentaine d'années), une explosion projette dans le ciel, dans un ralenti éloquent, une myriade d'objets domestiques de toutes couleurs et de toutes formes².

L'absent

Avant cette œuvre étonnante montrant un coin d'appartement disparaissant sous l'étalement des mille et un objets qui s'y trouvaient, il y eut, dans des expositions antérieures, les photographies exploitant d'autres pièces de la maison : une cuisine, une partie de salle bain, une chambre à coucher, certains détails d'un salon, etc. Il en est de même dans la présente série de photographies où le procédé est repris bien que cette fois, l'intérêt de Baier semble se resserrer sur des objets choisis, des détails particuliers : une table, sa surface abîmée, usée par le temps, un bout de comptoir, quelques carreaux de céramique d'une salle de bain, etc. ; le tout composant, par accumulation, une sorte d'autoportrait impressionniste d'où le corps est éloquent absent, mais non pas certaines de ses qualités. Car la matière y est omniprésente : sa couleur, sa sensualité, sa tactilité même quelquefois. Il y a, de plus — et ce, en dépit de la technologie sophistiquée à laquelle l'artiste recourt —, les évidentes imperfections d'un travail bricolé, pleinement assumées, davantage associées à l'homme qu'à la machine qui, on le sait, peut facilement nous pourvoir en perfection. Surtout, il y a cette présence énigmatique de celui dont on a noté la sensibilité et l'intensité du regard qui donne toute sa couleur et toute sa densité, bref qui donne une aura, à l'ensemble de ces travaux photographiques.

Et ce travail, on l'a vu, prend parfois l'allure d'une énumération touffue, dont l'autre extrême du spectre s'incarne dans des œuvres dépouillées, plutôt abstraites, où même l'absence de tout objet — la surface plus ou moins poussiéreuse d'un des outils de travail de l'artiste, le scanner — devient un sujet non moins intéressant à reproduire électroniquement (*Cinémascopie*). Ici, le « vide » aux formidables qualités cosmographiques s'avère tout aussi riche et fascinant à lire que le foisonnant *Petits riens*; comme si, à la limite, l'image de l'un (la surabondance) équivalait à celle de l'autre (le vide); comme si, finalement, il y avait autant à observer (et c'est de toute évidence le cas, jusqu'à se perdre même) dans l'une des œuvres que dans l'autre.

Entre ces deux extrêmes prend place une chronique photographique qui en dit toujours un peu plus sur son auteur et sur ses préoccupations et interrogations métaphysiques. « L'extérieur est un miroir où vient se réfléchir l'intérieur⁹. » Un peu comme dans ce roman de Virginia Woolf, entièrement construit autour d'un manque, d'une absence qui, par petites touches, de façon allusive, nous trace peu à peu le portrait, assez juste à la fin, de celui qui est désormais disparu; et ce, à travers des personnages qui l'ont connu à différents degrés, ou par la description du lieu où il a vécu (sa chambre), ou encore par l'entremise des objets qui ont été les siens et qui, sans tarir, parlent de lui avec éloquence⁹.

Présence de la peinture

À ses débuts pourtant, Nicolas Baier était peintre. C'est par la suite que la photographie s'est imposée. Mais, le plus souvent, c'est en peintre qu'il aborde ce moyen d'expression. De toute façon, il serait difficile de ne pas s'en rendre compte, tant, de diverses manières, sa photographie nous renvoie inmanquablement à la peinture. D'abord, il y a son attitude par rapport au médium photographique, cette approche particulière qu'il exploite dans la réalisation de ses travaux: parce qu'il travaille surtout avec l'ordinateur, Baier procède par addition d'éléments ou de fragments; une façon de faire, incidemment, qui correspond à la définition classique de la peinture: *per via di porre*, par

voie d'ajouts⁹. Découlant de cela, parce que chacune de ses photographies (ou presque) est habituellement retravaillée, plus ou moins longuement, quelque peu transformée au moyen de tout l'outillage électronique nécessaire, le photographique trouve à se délester d'une qualité qui lui est intrinsèque au départ et qui définit une partie de sa nature (l'enregistrement de la réalité: ce qu'on nomme l'image objective), pour en acquérir une autre qui, elle, est directement associée au « faire » de la peinture: « Au "constatif" de la photographie s'oppose le performatif de la peinture⁹. »

D'autre part, le regard que l'artiste porte sur certains objets met franchement en évidence des caractères picturaux qui, autrement, passeraient inaperçus aux yeux de quiconque: c'est le coin d'un comptoir qui, par l'effet d'un cadrage approprié, prend tout à coup l'allure d'un authentique tableau abstrait. C'est aussi la surface découpée d'une table, toute ronde, dont l'usure et les différentes couches de peinture, devenues apparentes avec le temps, évoquent les motifs lunaires d'un Paterson Ewen (*Planète*); avec, en prime, cette scène à peine lisible qui, pour certains visiteurs, pourra même être vue comme une sorte de clin d'œil à ce petit personnage, le coupeur de bois, réputé, dans notre enfance, vivre sur la lune. C'est encore *Petits riens* qui, par la densité du rassemblement des objets qu'on y retrouve, par leur accumulation, par leur étalement sur l'ensemble de la surface photographique (*all over*), et par le réseau serré de leur enchevêtrement, n'est pas sans rappeler certains attributs des tableaux d'un Riopelle ou même d'un Pollock. D'autant que dans cette dernière photographie, la multitude des objets qui sont vus sont par ailleurs réduits, dans une seconde lecture, à leur forme ou à leur couleur, inscrivant dans cet ensemble une organisation de l'image reposant tant sur l'une que sur l'autre.

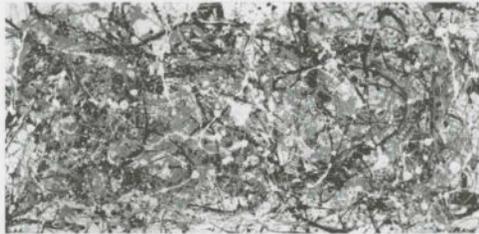
Mais à cause de la nature même de ces travaux fortement elliptiques, à cause de leur caractère surréaliste plus ou moins appuyé, frôlant même par moments le fantastique, et dont certains sont construits, ou presque,

comme des énigmes, ou mieux, comme des poèmes, les photographies de Nicolas Baier tendraient vers cette définition de la peinture selon Sartre : « [Elle] ne reflète pas le monde, elle projette un imaginaire⁷. » En cela, leur accointance avec la peinture est peut-être davantage convaincante encore. Car c'est très précisément ce qu'elles font, ces photographies. Non seulement leur attache avec la réalité est plus ou moins de l'ordre de la fantaisie, mais encore elles sont, chacune à sa façon, d'efficaces rampes de lancement pour notre imagination : une réponse à la hauteur de cette manière qu'a Baier de projeter son imaginaire. Ainsi, cette photographie a davantage à voir avec le rêve qu'avec la réalité; même si, dans quelques cas, le simple regard de l'artiste, qui se pose sur un objet quelconque, suffit à nous rendre ce dernier plutôt louche, nous le faisant considérer, même, comme un autre des « bricolages » de l'artiste (*Sujet bas*).

Un monde morcelé

« Je vois les objets qui m'entourent comme une atomisation d'un tout mystérieux dont le sens m'échappe⁸. » Si cette déclaration traduit avec justesse l'esthétique que développe Nicolas Baier dans son travail récent, elle nous révèle également le fondement et la teneur métaphysiques de sa recherche inquiète. Comme il en est de son sentiment par rapport à la complexité de la réalité, il en va également de chacune des œuvres photographiques qui en découlent directement, et qui constituent un ensemble avec plus d'évidence peut-être dans la présente exposition, où l'artiste ne « voit pas de relations entre elles, pas de codes, pas de liens apparents⁹ » non plus. Ce qui est simplement mis en évidence, c'est l'espace tout béant qui sépare ces photos : « Le monde est dans un état de désintégration constante¹⁰. »

Cette sensibilité de Nicolas Baier, on l'aura reconnu au passage, une fois de plus, trouve un écho dans l'œuvre cinématographique d'Antonioni, figure emblématique du cinéma italien des années 1960 et 1970, et surtout, cinéaste des grandes interrogations existentielles. Pascal Bonitzer dit de son monde qu'il se « présente



Jackson Pollock

Number 8, 1949, 1949

Huile, émail et peinture d'aluminium sur toile
87,6 x 181 cm

Collection du Neuberger Museum of Art
Achat College, State University of New York,
don de Roy R. Neuberger
Photo : Jim Frank



Jean-Paul Riopelle

Feux-Follets, 1956

Huile sur toile
55,5 x 46 cm

Collection du Musée d'art contemporain de Montréal
Photo : Brian Merrett, Musée des beaux-arts de Montréal
© Succession Jean-Paul Riopelle / SODRAC (Montréal) 2003

plastiquement, narrativement et ontologiquement comme un monde en morceaux¹¹». Chez ce metteur en scène du vide, du manque, de la désintégration, de la désaffection et de la disparition, « les protagonistes ressemblent, moralement parlant, aux lieux qu'ils parcourent dans leur désenchantement... Déboussolés, les personnages sont saisis dans des ensembles qui ne leur offrent aucun point de repère, mais seulement le reflet aveugle de leur univers mental décomposé¹².» En lisant ces lignes, une image récente de Baier s'impose où, anonyme, la figure d'une jeune femme, toute frêle, vue de dos, est écrasée, à la fois par l'échelle et par la géométrie envahissante de son environnement (*Janvier*). Mais, c'est aussi à l'ensemble des travaux récents de cette exposition que l'on songe : un à un, ils esquissent le portrait d'une conscience exacerbée.

Enfin, en bons peintres qu'ils sont l'un et l'autre, le cinéaste et le photographe s'intéressent à l'informel, aux taches, aux formes nées du hasard qui, chez Baier, semblent confirmer la primauté du regard dans le travail artistique¹³. Entre chaos et cosmos, destruction et création, ces figures de l'informe et de toutes les ambiguïtés, sortes d'emblèmes, deviennent des lieux d'anéantissement de toute velléité créatrice, en même temps que la source et le creuset de toute création.

De la proximité et du lointain

Dans ce travail photographique qui mêle allègrement les codes, dont ceux de la peinture et de la photographie, on l'a vu, Nicolas Baier ajoute une interrogation, sinon une perte supplémentaire de repères, par le recours aux variations d'échelle que, régulièrement, son intérêt pour les détails et pour les cadrages serrés tend à favoriser. Par sa sensibilité qui toujours l'amène à observer de plus près ce qui pourrait facilement être perçu comme négligeable ou même sans intérêt dans tout ce que nous côtoyons quotidiennement (à cause de nos regards qui s'usent toujours un peu plus sur la surface des choses), Baier, à partir de ces petits riens du tout qu'il regarde et qu'il capte, détient le pouvoir de nous projeter dans l'infiniment

grand. Devenus lunes ou cosmos, ces détails insignifiants acquièrent soudain une dimension insoupçonnée. Et parce qu'ils prennent l'image d'un astre ou d'une portion de l'univers (à ce titre, nous nous sentons directement interpellés), situés à des années-lumière de nous et qui se dérobent à notre expérience, justement ces petits riens, subitement transformés par la qualité d'un regard, exercent néanmoins, à travers les images que crée l'artiste, un irrésistible attrait, et font rêver.

Nous ne sommes pas seulement transportés d'un détail négligeable à l'image d'un objet infiniment grand, ou encore de ce qui est dérisoire à ce qui a toujours piqué l'intérêt et la curiosité des humains : dans cette surprenante substitution, nous subissons une sorte de dislocation du temps, consécutive à la transformation qui s'est opérée. D'un temps fini et d'une matière infime ou indigne (la poussière, une vieille table), nous accédons à une sorte d'éternité... ou presque (la lune et le cosmos). Et cette « conjonction paradoxale de proche et de lointain définit avant tout l'aura¹⁴ ».

Curieusement, le cosmos, comme notion, nous renvoie inmanquablement au chaos. Et c'est au chaos, justement, que Nicolas Baier, à sa manière, tente valeureusement de faire face par ses travaux, qui proposent d'instaurer un « semblant d'ordre¹⁵ ».

La poussière et le temps

De poussière, il est donc question comme d'un matériau, fort pauvre le plus souvent, négligé aussi, quoique pour Baier à qui répugne toute hiérarchie en ce domaine, il devient, ce matériau, tout à fait digne d'intérêt, et bien davantage, peut-être, par cette notion d'absence qui investit sa présence même¹⁶. De plus, implicitement visitée par le temps qu'elle peut symboliser par ailleurs, la poussière renvoie à une réflexion métaphysique évidente qui, au passage, vient court-circuiter les remarquables qualités matérielles dont font montre les travaux photographiques de l'artiste : « Je travaille avec la poussière comme un révélateur du temps qui s'enfuit¹⁷. »

Paradoxalement, dans cet intérêt sincère et relativement inédit pour une telle matière, se profile toutefois l'idée (bien dérisoire) de ralentir le cours des choses, de « stopper le flux du temps ». Car, on l'aura peut-être pressenti, sinon carrément ressenti, il y a une soudaine fébrilité, une urgence même, chez l'artiste — urgence dont fait état le travail des dernières années, à la fois dans le rythme soutenu et appliqué de son élaboration et dans la variété et le nombre des travaux qui en découlent directement. Dans cette fièvre qu'il éprouve, véritable moteur-accélérateur pour l'artiste qui, inlassablement, poursuit son investigation domestique, Nicolas Baier persiste, par la liberté et l'audace de son regard, à ne pas vouloir « discriminer » le champ du visible, ou mieux à en miner toute hiérarchie, toute idée préconçue, à en rendre poreuse toute forme de frontières, lui dont l'attitude générale constitue certainement un modèle, lui « qui place sa vie d'atelier au même rang que sa vie en privé¹⁸ ».

Gilles Godmer

Notes

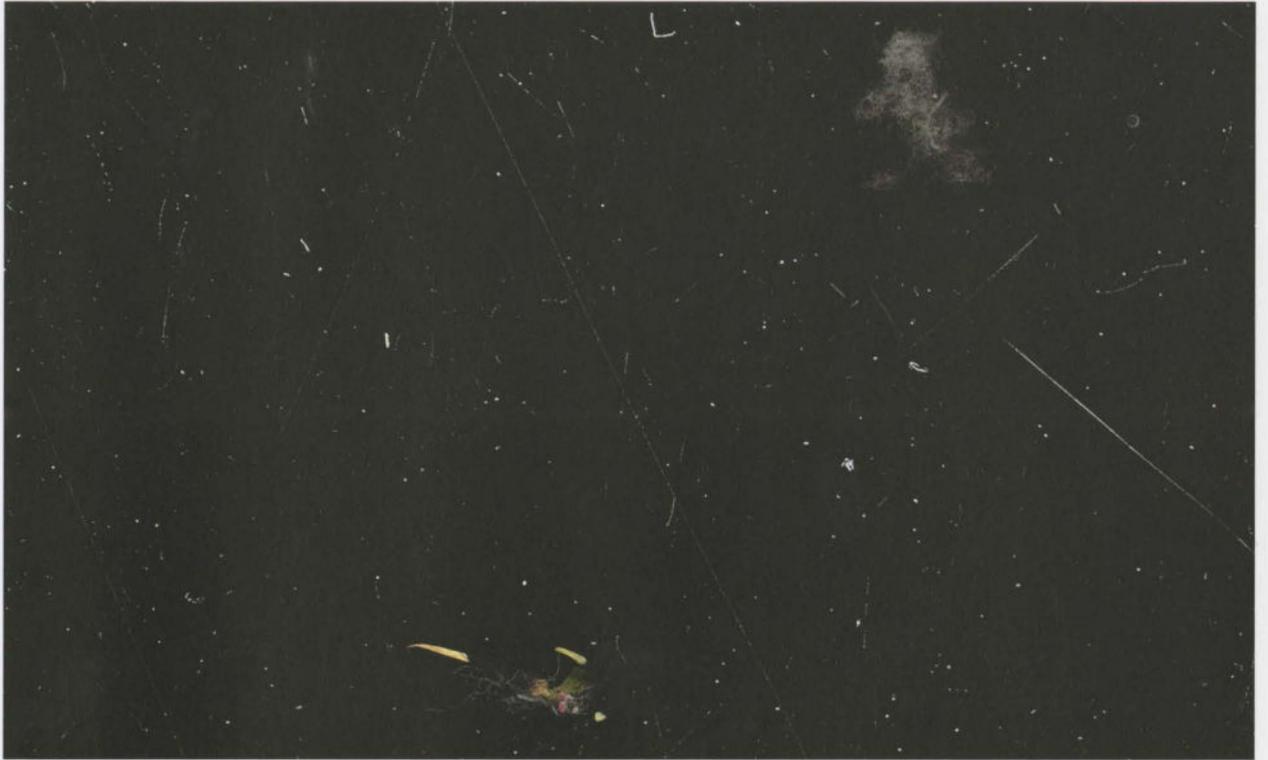
1. Le cadre intime devenant une source inépuisable d'intérêt pour le photographe, un peu zen, à la manière de certains esprits devenus ou non sédentaires, qui ont ce pouvoir de découverte dans la multitude des détails ou événements de leur environnement immédiat.
2. Le temps ayant fait son œuvre et transformé les choses, c'était plutôt une vue en contre-plongée dont il s'agissait.
3. Witold Gombrowicz, *Bakakai*, Paris, Denoël, 1984, p. 98.
4. *Jacob's Room*, de Virginia Woolf.
5. Selon la définition de Michel-Ange.
6. Patrick Vaudray, *La Peinture et l'Image*, Paris, Éditions Pleins Feux, 2002, p. 71.
7. Patrick Vaudray, *op. cit.*, p. 18.
8. Tiré d'un court texte de l'artiste sur son travail.
9. *Ibid.*
10. Hannah Holmes, *The Secret Life of Dust*, New York, Chichester, Weinheim, Brisbane, Singapore, Toronto ; John Wiley & Sons Inc., 2001, p. 2.
11. Pascal Bonitzer, *Décadrages*, Paris, Éditions de l'Étoile, Les Cahiers du cinéma, 1995, p. 99.
12. *Ibid.* p. 97-98.
13. Régis Durand, *Le Temps et l'Image*, Paris, La Différence, 1995, p. 170-171. Sur Robert Smithson et l'acte de regarder comme œuvre d'art ; sur la disparition comme processus interminable (relié à la photo) ; sur les cassures, les ruptures, sur le vide...
14. *Ibid.* p. 161.
15. Ce sont les mots de l'artiste.
16. Hanna Holmes, *op. cit.* note 10. C'est vraiment étonnant, tout ce que les analyses permettent de trouver de la vie passée dans la poussière présente.
17. Citation de Nicolas Baier.
18. Emmanuel Galland, « Nicolas Baier », *CV Photo n° 52*, Montréal, automne 2000, p. 14.

















The Anatomy of Domestic Life

Dramas are indifferently psychological and plastic.

Michelangelo Antonioni

With his exhibition *Liquidation Niko & Company* at the Centre des arts actuels Skol in 1999, Nicolas Baier shifted tone. Intimist and autobiographical, with the object of the work being a startling exploded-view inventory of his everyday environment (studio, apartment and all that could possibly be found there, including the oblique presence of friends), the exhibition — and its impact is even clearer from today's perspective — inaugurated a creative cycle that takes in all of Baier's subsequent works. The most recent photographic production of the artist, presented now by the Musée, is no exception; it pursues the same trajectory and explores it more deeply.

A Mirror-Environment

In fact, since that demarcating exhibition in 1999, Nicolas Baier has documented in his own way — with fantasy and, at times, with gravity — the sites where most of his life has been spent (selected details of these sites, fragments, as well as what is found in them), the sites where he goes (friends, always, and the objects that belong to them), and those places through which he passes, along with anything that captures his interest there. We can easily imagine him in the midst of his world, scrutinizing, observing everything around him with great acuity, more or less taking inventory, rather like Winnie in Samuel Beckett's *Happy Days*, stuck in her mound of earth and reduced to considering only her very immediate environs. From this point of view, the exercise has more to do with self-portrait than with autobiography, and is closer to contemplation than to a form of cartography: it is really a gaze provided to us viewers, upon objects and upon what the gaze itself expresses, more than it is a banal process of taking inventory of the reality in which the author evolves.

With the work entitled *Petits riens* (2002), one of the major pieces of the new corpus shown in the current exhibition, and among the first works to be created, Nicolas Baier situates us directly at the heart of his private life.¹ Every possible object found in the tiny apartment where he lived and worked was scanned, then laid out, superimposed across the entire surface of the photographic space that the image of

these various objects fills. In this way of working, the parts of the room that indicate floor and wall are scarcely readable to us, and act simply as a frame from which the array of objects seem to detach themselves, as if they were suspended in the air. Hard, thus, not to think of the final spectacular scene of Antonioni's film *Zabriskie Point* where, in a high-angle shot (or that's how I remember it, thirty years later), an explosion propels a myriad of domestic objects of every possible colour and form, in eloquent slow motion, into the sky.²

The Absent

Prior to this astonishing piece showing a corner of an apartment engulfed by the thousand and one objects found in it, Baier had exhibited photographs exploiting other rooms of the house: a kitchen, a snippet of bathroom, a bedroom, a few details of a living room, etc. The present series follows suite, taking up the process once more, though this time Baier's interest seems to zero in on selected objects, on specific details: a table, its surface battered, time-worn; a bit of counter; a few ceramic tiles in a bathroom, etc., until the whole piece becomes, by sheer weight of accumulation, a kind of impressionist self-portrait where the body is eloquently absent, though some of its qualities persist. For here, the material is omnipresent: its colour, sensuality, even its tactility. Further, there are — and this, despite the sophisticated technology used by the artist — clear imperfections that come from tinkering, and these are fully assumed, the effect more of man than of machines which, as we well know, can easily attain perfection. Above all, there is the enigmatic presence of someone whose gaze, we notice, is intense and sensitive, a gaze which, in all its colour and density — in short, its aura — infuses the ensemble of these photographic works.

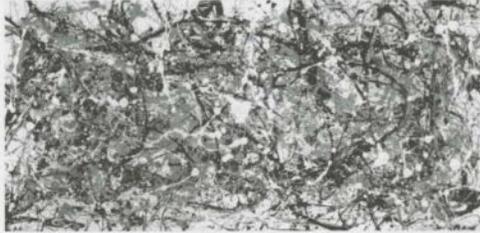
This approach, as we have seen, at times takes on the appearance of a dense enumeration, yet, on the other hand, results in works that are stripped-down, almost abstract, where even the absence of any object — the more or less dusty surface of one of the artist's working tools, the scanner — becomes a subject no less inter-

esting to reproduce electronically (*Cinemascope*). Here the "void," with its formidable cosmographic qualities, turns out to be as rich and fascinating to read as the proliferations of *Petits riens* as if, ultimately, the image of one (superabundance) were equivalent to that of the other (emptiness). It is as if, finally, there were just as much to observe (and it really seems to be the case, to the point of losing oneself) in one work as there is in the other.

Between these two extremes lies a photographic chronicle that reveals a bit more each time about its author and his metaphysical concerns and interrogations: "The outside is a mirror upon which the inside comes to be reflected."³ It's a bit like the novel that Virginia Woolf constructed entirely around a lack, around an absence, from which we are able to make out a portrait only slowly, by small strokes, by allusions, and it is a portrait that, in the end, quite accurately depicts the one who had vanished, and this, through characters who knew him to different extents, or through descriptions of the place where he lived (his room), or by the mediation of objects that were his and that speak eloquently and incessantly of him.

The Presence of Painting

Nicolas Baier started out as a painter, and only later turned to photography. Yet, more often than not, it's as a painter that he approaches his adopted means of expression. All in all, it would be hard not to recognize how much, in diverse ways, his photography inevitably steers us back to painting. First, there is his attitude toward the photographic medium, his personal approach in the construction of his works: working mostly with the computer, Baier proceeds by accretion of elements or fragments. It is a way of creating that, incidentally, fits the classic definition of painting: *per via di porre*, by means of adding on.⁵ Further, because each photograph (or almost) is generally reworked, usually at length, and somewhat altered by the use of all the indispensable electronic tools, the photographic aspect comes to jettison a quality that seemed intrinsic to it and which defined part of its nature (the recording of reality: the so-called objective image), while taking on another quality directly linked with painting's operations. "The 'constative'



Jackson Pollock

Number 8, 1949, 1949

Oil, enamel and aluminum paint on canvas
87.6 x 181 cm

Collection of the Neuberger Museum of Art
Purchase College, State University of New York,
gift of Roy R. Neuberger

Photo: Jim Frank



Jean-Paul Riopelle

Feux-Follets, 1956

Oil on canvas
55.5 x 46 cm

Collection of the Musée d'art contemporain de Montréal

Photo: Brian Merrett, Musée des beaux-arts de Montréal

© Estate of Jean-Paul Riopelle/SODRAC (Montréal) 2003

of photography is brought face-to-face with the 'performative' of painting.⁶⁵

From another angle, the gaze that the artist brings to certain objects unabashedly highlights pictorial characteristics that most eyes would not otherwise notice, like the corner of a counter which, appropriately framed, suddenly takes on the look of an authentic abstract painting. Or the battered surface of a table, rounded, whose wear-and-tear and different coats of paint, visible over time, evoke the lunar motifs of a Paterson Ewen (*Planète*) — complete with, to top it off, a scarcely discernable scene that, for some viewers, might evoke the diminutive wood-cutter, that figure who, in our childhood, was said to live on the moon. And again, we have *Petits riens*, which, by the density of its assemblage of found objects, by their accumulation, by their spreading over the entire photographic surface, and by their tight interlocking, prompts us to recall attributes of the paintings of a Riopelle or even a Pollock. And this, particularly, when giving this photograph a second reading, which tends to reduce the multitude of objects on view to form or colour, inscribing an organization of the image throughout the piece that relies as much on one as on the other.

But because of the very nature of these strongly elliptical works, because of their more or less surrealist, or even — by moments — fantastical, character, and the way that some are constructed, almost, as enigmas or, even, as poems, the photographs of Nicolas Baier tend toward Sartre's definition of painting: "(It) does not reflect the world but projects an imagination."⁶⁷ For this is very precisely what these photographs do. Not only is their attachment to reality more or less in the order of fantasy, but the photographs are, as well, each in its own way, adept launching pads for our imagination: a response that lives up to Baier's way of projecting his own imagination. Thus this photography has more to do with dream than with reality, even if, at times, the mere gaze of the artist resting upon some object is enough to render the object itself somewhat dubious, even going so far as to lead us to consider it as another of the artist's "fabrications" (*Sujet bas*).

A World in Pieces

"I see the objects around me as an atomization of a mysterious all, of which the sense escapes me."⁶⁸ If this declaration is a fair translation of the aesthetic Nicolas Baier develops in his recent work, it also reveals the metaphysical foundation and tenor of his restless investigations. As it is with his feeling about the complexity of reality, so it also is with each of the photographic works that stem directly from this feeling, and that clearly constitute an ensemble in the current exhibition, although the artist "sees no relation between the works, no codes, and no apparent ties."⁶⁹ What is brought to the fore is simply the gaping space that separates these photos: "The world is in a state of continual disintegration."⁷⁰

This sensibility of Nicolas Baier, as we have already recognized in passing, finds an echo in the cinematography of Antonioni, an emblematic figure in the Italian cinema of the 1960s and 1970s who grappled, above all, with vast existential questions. The filmmaker's world, Pascal Bonitzer says, is "presented plastically, narratively and ontologically as a world in pieces."⁷¹ In the work of this director of emptiness, of lack, of disintegration, disaffection and disappearance, "the protagonists resemble, morally speaking, the places through which they pass in their disenchantment... Disoriented, the characters are pictured in settings that offer them no point of reference, nothing but the blind reflection of their decrepit mental universe."⁷² In reading these words, a recent image of Baier's comes to mind in which, anonymous, the fragile figure of a young woman, seen from behind, is overcome by the scale and overwhelming geometry of her environment (*Janvier*). But one also can contemplate the entire range of recent work in this exhibition: piece by piece, they sketch the portrait of an exacerbated consciousness.

Finally, both director and photographer, being adept painters, are interested in the informal, in blemishes, in forms born from hazard that, in Baier, seem to confirm the primacy of the gaze in artistic endeavour.⁷³ Between chaos and cosmos, destruction and creation, these emblems of the misshapen and of every possible ambiguity become sites where any glimmer of

creative drive is annihilated, at the same time as they are the source and crucible for all creation.

Of Proximity and Distance

Within this photographic work which blithely mixes every code, including — as we've seen — those of painting and photography, Nicolas Baier adds an interrogation, if not an additional loss of references, by recourse to the variations of scale which his interest in detail and in tight framing regularly tend to favour. With his sensibility that constantly prompts him to observe more closely those things in our everyday surroundings that could easily be perceived as negligible or even uninteresting (because our gazes wear thin on the surface of things), Baier in seeing and capturing his "little nothings", has the power to project us into the infinitely large. In becoming moons or cosmos, these insignificant details suddenly acquire an unexpected dimension. And because they take on the image of a star or of a portion of the universe (as such, we feel ourselves directly interpellated) situated light-years away from us and beyond our experience, these same little nothings, abruptly transformed by the quality of the artist's gaze, nonetheless exercise an irresistible attraction, and lead us to dream.

We are not simply transported from a negligible detail to the image of an infinitely huge object, or from what is derisory to what has forever aroused human interest and curiosity. In the course of this surprising substitution, we also undergo a sort of dislocation of time, a direct result of the transformation which has taken place. From finite time, and from lowly or unworthy material (dust, an old table), we accede to a sort of eternity... or almost (moon and cosmos). And this "paradoxical conjunction of the close and the distant is what defines, above all, the aura."¹⁴

Curiously, the notion of cosmos brings us back, irrevocably, to chaos. And it's chaos that Nicolas Baier, in his way, attempts valorously to confront with his work, which proposes to install a "semblance of order."¹⁵

Dust and Time

As for dust, it is here a question of a material that for the most part is extremely poor and neglected, though for Baier, who rejects any hierarchy of materials, it becomes absolutely worthy of interest, even more so, perhaps, in light of the notion of absence that invests its very presence.¹⁶ As well, implicitly visited by the time it can also symbolize, dust beckons us to an obvious metaphysical reflection that, in passing, comes to short-circuit the remarkable material qualities displayed in the photographic works of the artist: "I work with dust insofar as it reveals the flight of time."¹⁷

Paradoxically, in this sincere and relatively novel interest in such a material, one thing that emerges is the idea (quite preposterous) of slowing the course of things, of "stopping the flux of time." For, as we might have sensed, if not firmly felt, there is a sudden febrility, an urgency even, in the artist — an urgency to which the work of recent years bears witness, both in the sustained and applied rhythm of its making and in the variety and number of works that have directly resulted from it. In this fever of his, a real propulsion-engine for the tireless pursuit of his domestic investigation, Nicolas Baier persists, with the freedom and audacity of his gaze, in wanting not to "discriminate" the field of the visible, wanting, rather, to remove from it any and all borders, any preconceived ideas, wanting to render it porous to every form of border. His general attitude surely constitutes a model of one "who places his life in the studio on the same level as his private life."¹⁸

Gilles Godmer

Notes

1. The intimate framing becomes an unquenchable source of interest for the photographer, a bit zen, in the way that some fully-realized or nomadic spirits possess this power of discovery amid the multitude of details or events in their immediate environment.
2. Time has altered my memory here; in fact, the scene involved a low-angle shot.
3. Gombrowicz, Witold. *Bakakai*. Paris: Denoel, 1984, p. 98.
4. Virginia Woolf. *Jacob's Room*.
5. Using the definition of Michelangelo.
6. Vaudray, Patrick. *La Peinture et l'Image*. Paris: Éditions Pleins Feux, 2002, p. 71.
7. Vaudray, *op. cit.*, p. 18.
8. Taken from a short text by the artist on his own work.
9. *Ibid.*
10. Holmes, Hannah. *The Secret Life of Dust*. New York, Chichester, Weinheim, Brisbane, Singapore, Toronto: John Wiley & Sons Inc., 2001, p. 2.
11. Bonitzer, Pascal. *Décadrages*. Paris: Éditions de l'Étoile, Les Cahiers du Cinéma, 1995, p. 99.
12. *Ibid.* p. 97-98.
13. Durand, Régis. *Le Temps et l'Image*, Paris: La Différence, 1995, p. 170-171. On Robert Smithson and the act of looking as a work of art; on disappearance as interminable process (linked to the photograph); on fractures, ruptures, on emptiness...
14. *Ibid.* p. 161.
15. These are the artist's words.
16. Hanna Holmes, *op. cit.* note 10.
It's really surprising what these analyses of today's dust can reveal of past life.
17. Quote from Nicolas Baier.
18. Emmanuel Galland, "Nicolas Baier," *CV Photo n° 52*, Montreal, Autumn 2000, p. 14.

Liste des œuvres

Petits riens, 2002

Tirage numérique sur
papier photographique
396 x 396 cm

Capillaires, 2002

Tirage numérique
sur Duraclear
244 x 244 cm

Labo, 2002

Tirage numérique sur
papier photographique
244 x 244 cm

Planète, 2002

Tirage numérique sur
papier photographique
366 cm de diamètre

Cinémascopie, 2002

Tirage numérique sur
papier photographique
244 x 488 cm

Comptoir, 2002

Tirage numérique sur
papier photographique
61 x 61 cm

Janvier, 2003

Tirage numérique sur
papier photographique
122 x 198 cm

Garage, 2003

Tirage numérique sur
papier photographique
244 x 244 cm

Squames, 2003

Tirage numérique sur
papier photographique
183 x 183 cm

Absinthe, 2003

Tirage numérique sur
papier photographique
122 cm X 183 cm

Sujet bas, 2003

Tirage numérique sur
papier photographique
91 x 117 cm

Stèle, 2003

Tirage numérique
sur papier photographique
305 x 152 cm

**Toutes les tonnes de
mon cœur**, 2003

Tirage numérique
sur papier photographique
244 x 244 cm

Toutes les œuvres appartiennent à l'artiste.
Avec l'aimable permission de la Galerie René Blouin.



LAMINATEK



CHUI - HÔTEL-DIEU

...	843-2649
...	843-2665
...	843-2653
...	843-2678
...	843-2630
...	843-2622
...	843-2674
...	843-2680
...	843-2632
...	843-2677
...	843-2686
...	843-2611

COLETTI...
RECYCLED...
CUTLERY

CEURO

183 cm 183 cm left
72" 72" 72"

ES-TU
LÉZARD?

FORNIO
729...
Europe...
Wahl...
MATTIE...
View Larger Sample

12 1 12

1043

1384



Team NFL

0863028
117000012133 2519190
000017133 05

5781-01
NICOLAS BATER
5225 RUE CHAMBERD
MONTREAL QC H2J 5M4
Hydro Québec

VIA MOISTURE
2 WHITE BAGS X 1

2" 72" 72" 72"
183 cm 183 cm 183 cm 183 cm



ISBN 2-551-21837-3



9 782551 218370

CORDS INC

400 BVL-ST LAURENT
842 8888