

Corwyn Lund - *Bokeh Mirrors*

26 mai au 30 juin 2012

GALERIE ROGER BELLEMARE
GALERIE CHRISTIAN LAMBERT

372 Ste-Catherine O. Suites 501-502
Montréal, QC, Canada H3B 1A2
Tél: 514.871.0319 Fax: 514.871.0358
Email: galerie@rogerbellemare.com
www.rogerbellemare.com

Le miroir, encore

Il faut un certain degré de détermination pour aborder le miroir, encore. Les miroirs sont entrés dans l'art contemporain par le Minimalisme et les possibilités perceptuelles qu'elles présentaient furent tellement exploitées lors des 1960s et '70s, par des artistes faisant la gamme entre Robert Morris et Yayoi Kusama, qu'il semblerait qu'il reste peu à faire avec eux, même que tout a été dit à leur sujet. Bref : Par sa qualité intrinsèquement mimétique, qu'il partage avec la photographie, le miroir s'échappait de la tendance réductive du Modernisme vers l'abstraction totale et s'est donc garanti une place dans l'histoire de l'art après-guerre comme un pont entre opticalité pure et représentation picturale. Les artistes appréciaient les miroirs pour leur inclusivité radicale de l'environnement et de l'incident, et pour leur qualité additionnelle d'avoir « l'allure du non art » ce qui, à l'époque, était considéré comme une preuve de sérieux. Cela explique probablement pourquoi les sculpteurs étaient avidement réceptifs aux miroirs alors que les peintres les ont d'abord résistés, nonobstant les tableaux de miroirs exemplaires de Roy Lichtenstein. Lorsque les peintres, surtout Gerhard Richter, ont commencé à poser le défi du miroir dans les 1970s et '80s, on peut supposer que ce ne fut pas en raison du discours contemporain de la simulation qu'ils évoquaient, mais plutôt parce que, en tant qu'objets de vertu, ils conservaient un air de « culture ». De toute façon, le miroir peut être considéré comme le développement terminal d'une sorte de modernité louche; prodigieux et d'une promiscuité visuelle, à la fois vide et plein, il pourrait signifier la signifiante elle-même.

Corwyn Lund s'est aventuré au royaume des miroirs avec une suite de cinq oeuvres parfaitement exécutées, intitulée *Bokeh Mirrors*. La plus grande, « *Forty Years* », consiste en six miroirs ronds gravés à l'acide par degrés graduels, brouillant en phases leurs réflexions. En formes d'ellipse, « *Bokeh Mirror (Full Length Ellipse)* » et « *Bokeh Mirror (Horizontal Ellipse #1)* » sont faits de verre armé qui ont aussi été obscurcis. « *Vaseline Lens #1 (Self/Other)* » est une paire de miroirs ronds, l'un embrouillé au centre, l'autre embrouillé sur sa bordure. Enfin, « *Grigio Scuro/Bianco Brillante #1* » se sert d'un disque gris foncé et un blanc brillant, tout deux ne réfléchissant que faiblement. En travaillant, l'artiste a intégré plusieurs des conventions des miroirs domestiques, incluant leurs formes typiques, l'échelle normale, et même les bords biseautés avec lesquels, le verre non encadré est typiquement fini; cependant, il en a altéré d'autres caractéristiques, parfois de saisissante façon, parfois subtilement.

L'artiste révèle ses intentions en référant au *bokeh*, terme japonais pour la brume psychique liée au vieillissement, décrivant aussi les zones floues d'une image photographique, particulièrement l'effet des points de lumière au-delà de la profondeur de champ d'une caméra. En cela les miroirs de Lund seraient l'équivalent construit de la photographie d'Uta Barth, sauf qu'au lieu de prolonger comme l'artiste une discussion sur la nuance et l'atmosphère, j'en ferai plutôt ressortir l'aspect sauvage qui, selon moi, sous-tend ce jeu délicat et raffiné des miroirs.

GALERIE ROGER BELLEMARE
GALERIE CHRISTIAN LAMBERT

372 Ste-Catherine O. Suites 501-502
Montréal, QC, Canada H3B 1A2
Tél: 514.871.0319 Fax: 514.871.0358
Email: galerie@rogerbellemare.com
www.rogerbellemare.com

J'observe d'abord que ces oeuvres sont des diptyques, comprennent chacune un écart ou une rupture. En plus de la réponse immédiate de l'artiste au miroir comme appareil optique, cette caractéristique a aussi un précédent convaincant dans les *Enantiomorphic Chambers* de Robert Smithson (1965), qui consistaient en deux petites boîtes rectangulaires en acier avec miroirs inclinés. Fixées au mur au niveau de l'oeil et séparées à peine d'un pas, les chambres composaient une paire symétrique en miroir (et donc énantiomorphe). Comme la sculpture fut perdue peu après sa première exposition, l'expérience ne peut qu'être imaginaire: En fait, l'oeuvre fut conçue pour créer un effet de déstabilisation profonde. Comme un stéréoscope inversé, les deux chambres divisaient et inversaient la vision de l'observateur, défaisant effectivement la synthèse que font nos cerveaux de cônes visuels chevauchés. Cet assaut sur la stabilité de la vision est indiqué explicitement sur un collage annoté que Smithson a intitulé *After Thought (Enantiomorphic Chamber)*. Par-dessus l'image du dos d'une personne face à l'oeuvre, l'artiste a dessiné, à la manière d'un diagramme optique, un large X horizontal, qui représente probablement les rayons de lumière ou les lignes de vue qui relient les boîtes. Ce geste identifie implicitement le sujet comme le vertex d'oppositions variés, telles que sujet/objet, être en soi/être pour les autres, réalité/apparence, mais, comme un signe conventionnel de la négation, le X annule aussi symboliquement le sujet. En dessous de la figure, un court texte se lit comme suit :

L'arrêt de la Vue
Non par l'Opposition brutale
Mais en Baissant la « tête »
Tête de mousse développée
Mains dans la Poche
(polo de poche)
Platitude Imparfaite
Un genre de Destitution
Qui sombra dans l'Oubli

Bien que ce texte gnomique ne se saisisse pas facilement, il montre que Smithson n'a pas pensé *Enantiomorphic Chambers* en relation (ou, pas seulement en relation) avec son discours privilégié de la cristallographie (le seul domaine où le terme «énantiomorphe» est couramment utilisé), mais qu'il l'a conçu comme une machine qui reproduirait l'anti-anthropomorphisme poétique de Georges Bataille. Ceci est aussi démontré par l'inclinaison nette de la figure qui n'apparaît que comme une simple protubérance au-dessus son immense dos. Cette pose curieuse, pas du tout propice à la rencontre d'une oeuvre d'art, pourrait signifier simplement une morne introversion, mais pour un lecteur de Bataille (Smithson l'a été), on reconnaît immédiatement qu'elle mime l'acéphale, la figure décapitée que théorisait Bataille comme une expression du « bas » matérialisme et un soi dé-idéalisé. Par ailleurs, les références obliques de Smithson à l'onanisme (polo de poche) et l'éjaculation (tête de mousse) invoquent l'érotisme abject

GALERIE ROGER BELLEMARE
GALERIE CHRISTIAN LAMBERT

372 Ste-Catherine O. Suites 501-502
Montréal, QC, Canada H3B 1A2
Tél: 514.871.0319 Fax: 514.871.0358
Email: galerie@rogerbellemare.com
www.rogerbellemare.com

que Bataille associait à sa construction mythique acéphale. En fait, le texte de Smithson apparie les yeux aux testicules, proposant ces derniers comme une sorte d'oeil bas, faisant ainsi allusion au thème récurrent du roman théorique pornographique de Bataille, *L'histoire de l'oeil*.

Malgré la perte précoce d'*Enantiomorphic Chambers*, l'assaut de Smithson sur l'optique idéaliste s'est fait remarqué. On peut lire son influence sur une des oeuvres majeures de miroir de Gerhard Richter, *Grey Mirror 765* (1992). Richter a produit une vaste série de miroirs gris qui atténuent et ternissent les images qu'ils reflètent, ce qui peut faire allusion, allégoriquement, à une atténuation ou un ternissement de la vision et de l'affect dans la vie contemporaine. Dans le contexte européen, ces miroirs noircis rappellent le miroir noir de Claude Lorrain et son rôle dans la tradition de la peinture de paysage néo-classique (Richter s'est engagé avec d'autres aspects de celle-ci pendant sa carrière), mais les miroirs gris sont parents aussi avec la façon dont les oeuvres gris plomb des 1950s, de Jasper Johns, commémoraient la terne défaite qui a suivi la fin de la Deuxième Guerre Mondiale.

Une série de miroirs jumelés et montés en coin que Richter a réalisée en 1991 fut probablement le progéniteur immédiat de *Grey Mirror 765*, mais tandis que les miroirs en coins dissolvent visuellement l'environnement architectural d'une façon familière à n'importe quel étudiant de De Stijl, le travail ultérieur avait une intention plus radicale. Comme les autres miroirs gris des séries de Richter, *Grey Mirror 765* consistait de panneaux de verre non-encadrés et églomisés d'un élégant ton de gris moyen sans traits. Cette oeuvre, par contre, comprenait deux grands panneaux étroits et identiques, séparés de quelques centimètres et montés au mur à un angle faible, pour que le fossé entre eux fut aussi en retrait de quelques centimètres. Cette légère déviation du plan du portrait eut un effet surprenant : à une distance normale, les miroirs ne reflètent pas, comme on s'y attendrait, l'observateur, mais démontrent plutôt les espaces de la galerie à gauche et à droite de l'observatoire, bien qu'inversés relatifs du point de vue central. Bien que ce phénomène puisse s'expliquer par la règle que l'angle de l'incidence est égale à l'angle de réflexion, l'effet n'en est pas moins troublant. Comme si le sujet, qui est présumé normalement achever l'oeuvre par le fait même de l'observer, était perdu dans un néant au coeur de l'oeuvre. Cette structure de miroirs anéantissante fut conçue afin d'exciser le dernier vestige de l'identification figurale qui lie l'oeuvre avec l'observateur et l'observateur avec l'oeuvre.

Les diptyques mis en miroir de Lund offrent un raffinement approfondi et une perlaboration de l'équilibre ambiguë du miroir entre une affirmation et un défi à la subjectivité. Leurs formes rondes et elliptiques signalent un discours de vision pure, mais l'échelle, soigneusement calibrée à l'observateur, sollicite une certaine proximité du corps. L'insistance de Lund à utiliser les sections coniques réfractaires est signifiante; elle déclare que son point de mire, qui semble de prime abord ciblé sur l'objet comme une oeuvre de design, est plutôt centré sur le sujet observant.

GALERIE ROGER BELLEMARE
GALERIE CHRISTIAN LAMBERT

372 Ste-Catherine O. Suites 501-502
Montréal, QC, Canada H3B 1A2
Tél: 514.871.0319 Fax: 514.871.0358
Email: galerie@rogerbellemare.com
www.rogerbellemare.com

À une étape précoce du développement de son travail, Lund a fait un miroir rectangulaire, mais il trouvait qu'il imitait d'une façon trop crue l'environnement architectural de mur, plafond, et plancher. La réjection de l'ouvertement architectural par l'artiste est aussi souligné par sa minimisation délibérée de l'effet « salle des glaces ». Lorsqu'installées en suite, les observateurs pourraient relever des indices de réciprocité entre les différentes oeuvres, le phénomène n'est qu'accessoire. Chaque morceau est conçu axiomatiquement et affirme son autonomie; plutôt qu'une salle des glaces catoptrique, c'est un exercice contrôlé de manipulation optique. « *Vaseline Lens (Self/Other)* » et « *Grigio Scuro/Bianco Brillante* » sont tous deux faits d'un verre faiblement ferré et étonnamment incolore, et disposent de cercles apparentés pouvant être lus comme diagrammes du binocularisme. L'artiste a rendu les oeuvres dichotomiques de manières différentes. Dans la première oeuvre, le centre d'un des miroirs est brouillé, et la périphérie l'est dans l'autre. Le terme « vaseline lens » se réfère à une autre époque, plus physique et artisanale, de la photographie manipulée: le sous-titre suggère que l'oeuvre fut conçue comme une allégorie des relations sociales. « *Grigio/Bianco* » est construit autour d'une dichotomie de tons contrastés. Le miroir biseauté à la gauche a été peint gris foncé, la couleur d'appoint pour sceller et protéger l'étain réfléchif derrière les miroirs, tandis que le disque à la droite a été fortement et uniformément sablé, le laissant blanc et lumineux. En dépit des contrastes de tons, debout devant l'oeuvre à une distance d'observation individuelle des morceaux qui la composent, rien qu'un faible assombrissement est perçu. Ces anti miroirs touchent aux limites de la réflectivité, et servent à rappeler le fait que la réflexion est un phénomène universel qui a lieu avec et entre tout objet révélé par la lumière. Dans ces deux oeuvres, de se concentrer d'abord sur un et, par la suite, sur l'autre miroir, c'est de manquer le point entièrement; le locus de l'oeuvre est l'écart entre ses éléments, la place du sujet observateur. Aucune des oeuvres ne forme une image visuelle cohérente; elles n'atteignent l'unité que dans l'esprit, en tant que concepts.

La grande oeuvre, « *Forty Years* », sert d'étude à la perceptibilité des degrés. Composée de six morceaux montés en rang sur le mur, l'oeuvre peut quand même être considérée un diptyque car elle pointe deux pôles opposés sur un axe de clarté, de pellucide devenue méconnaissable. L'effet des bains d'acide successifs est celui d'une mousseline, ou plutôt, plusieurs mousselines, interposées entre la réalité et son image.

C'est une approximation du brouillard qui envahit graduellement la vision par des cataractes, ou le revêtement glauque et délicat qu'on trouve sur les raisins et les prunes. Ici il peut s'agir d'un genre de camouflage, servant à adapter l'oeuvre à l'espace de la galerie et, peut-être plus généralement, au système de la mode. En contraste à Smithson et Richter, il n'y a aucune oblitération radicale, ni d'excision de l'observateur, seul un doux glissement travaille sournoisement à dissiper l'incertitude et déstabiliser l'observateur en soi. Au début, les deux pièces ovales paraissent des formes unifiées, mais elles, aussi, englobent des dichotomies à travers leurs foyers doubles – une des caractéristiques déterminantes de l'ellipse. Les ellipses prouvent l'unité conceptuelle du projet, tout en le rapprochant de l'érotisme de l'amour-propre. Un miroir de pleine longueur elliptique – appelé une psyché lorsqu'il est suspendu entre deux bras verticaux – vise à fournir une

GALERIE ROGER BELLEMARE
GALERIE CHRISTIAN LAMBERT

372 Ste-Catherine O. Suites 501-502
Montréal, QC, Canada H3B 1A2
Tél: 514.871.0319 Fax: 514.871.0358
Email: galerie@rogerbellemare.com
www.rogerbellemare.com

vue de tout le corps dans une forme compacte, mais à partir d'un point de vue, cette forme tronque les membres et focusse l'attention sur la tête et le torse, produisant une équivalence inconfortable entre l'âme et le visage de l'observateur.

Un X dessine (comme celui de Smithson dans *Afterthought*), soulignerait l'impropriété subliminale de l'oeuvre. En fait, un diagramme des tensions hautes et basses de l'oeuvre existe déjà en miniature, mosaïqué par-dessus toute la surface de l'oeuvre, sous forme d'une grille de fils métalliques incorporée au verre. L'utilisation de vitre de sécurité par l'artiste implique que par « l'abaissement de la tête », on risque la dévalorisation.

Ce n'est pas par hasard que Lund artiste déclare rejetée plus tôt brièvement, identifier ses miroirs bokeh non seulement à des appareils à reproduire la qualité esthétique de la photographie, mais surtout comme une méditation sur la perte de soi. Une impulsion non bénigne se cache sous leurs surfaces modestes et élégiaques. Si l'oeuvre de Lund évite la sauvagerie de Smithson et même la précision chirurgicale de Richter, elle opère au sein de la tradition picturale de l'Occident et partage des ambitions théoriques avec certains de ses récents accomplissements les plus puissants. La simple perfection de l'oeuvre achevée suggère qu'elle cache les pulsions agressives et érotiques requises pour hisser le miroir ordinaire hors du commun jusqu'aux sommets d'une brillante perfection esthétique. Les *Bokeh Mirrors* pourraient être des objets de vertu, mais elles sont aussi des théâtres-miniatures de l'amour-propre ou la construction picturale de la subjectivité est épiée au moment même où elle fuit..

Kenneth Hayes (French translation by Daniel Aubin)



Canada Council
for the Arts

Conseil des arts
du Canada



ONTARIO ARTS COUNCIL
CONSEIL DES ARTS DE L'ONTARIO