

LES ARTS

ARTS VISUELS

Les absences du corps, re-bis

BERNARD LAMARCHE

KARIN TRENKEL

Skol, 460, rue Sainte-Catherine Ouest
Jusqu'au 8 décembreL'idée du laboratoire n'est jamais
très éloignée du travail de Karin

Trenkel, une jeune artiste originaire d'Allemagne qui réside depuis quelques années à Rotterdam, aux Pays-Bas. A son deuxième passage au Québec depuis 1992, où elle avait présenté une performance au Centre de diffusion des étudiants de la maîtrise en arts plastiques de l'UQAM, elle propose chez Skol un projet qui com-

porte une collection d'objets fabriqués ou *ready-made*.

La série meuble l'espace en faisant écho à certaines des caractéristiques de la galerie. Dans ce cas, qui dit laboratoire dit non seulement atmosphère clinique — par une certaine froideur lisse des choses — mais également accumulation, manipulation et trans-

formation de la matière. À la source de sa production, le moulage et ses divers procédés de mise en forme; à son terme, les objets finis gardent les traces du corps, ou semblent l'attendre, semblent faits pour l'accueillir, toujours afin de l'immobiliser, de le retenir, pour lui rendre l'existence un peu confuse.

Les objets produits par l'artiste condensent plusieurs types d'appareillages tirés d'un quotidien obsédé par la mesure du corps. Entre la machine sportive, qui assujettit le corps pour mieux lui donner forme, le tabouret, le comptoir ou la chaise qu'elle modifie selon les empreintes que le corps peut y laisser, Trenkel parle autant de torture que de sensualité dans le rapport aux objets qui nous entourent. Par exemple, la petite salle dans le fond de la galerie a été transformée pour lui donner un aspect aseptisé. Pour cet espace, afin de lui retirer les aspérités (tuyauterie, briques, etc.) présentes aussi dans la grande salle (et dont elle se sert dans les œuvres qui y sont présentées), l'artiste a reconstruit un plafond avec éclairage encastré, alors qu'elle a recouvert le plancher de tuiles de vinyle gris.

À l'intérieur, deux appareils offerts à la manipulation mais dont on ne peut savoir au juste la fonction précise sont manifestement construits à partir des mesures du corps. Les creusées qu'ils affichent sont moulées à partir de celui-ci, mais les objets sont rendus si abstraits que le corps, rompu à l'amnésie, n'en reconnaît plus l'usage.

Deux manières

Comme le précise très clairement le texte accompagnant l'exposition, deux «manières» semblent polariser l'ensemble de ces travaux. Une première incarnée par ces appareils dysfonctionnels, reconnaissable à ses formes «hyperstructurées», alors que l'autre serait davantage qualifiable de «formes abandonnées en quelque sorte à leur première nature de matériau.» À mettre sous cette catégorie, une chaise constituée de blocs d'argile accumulés. L'absence du corps est encore manifeste tant les traces de la manipulation de l'argile sont évidentes.

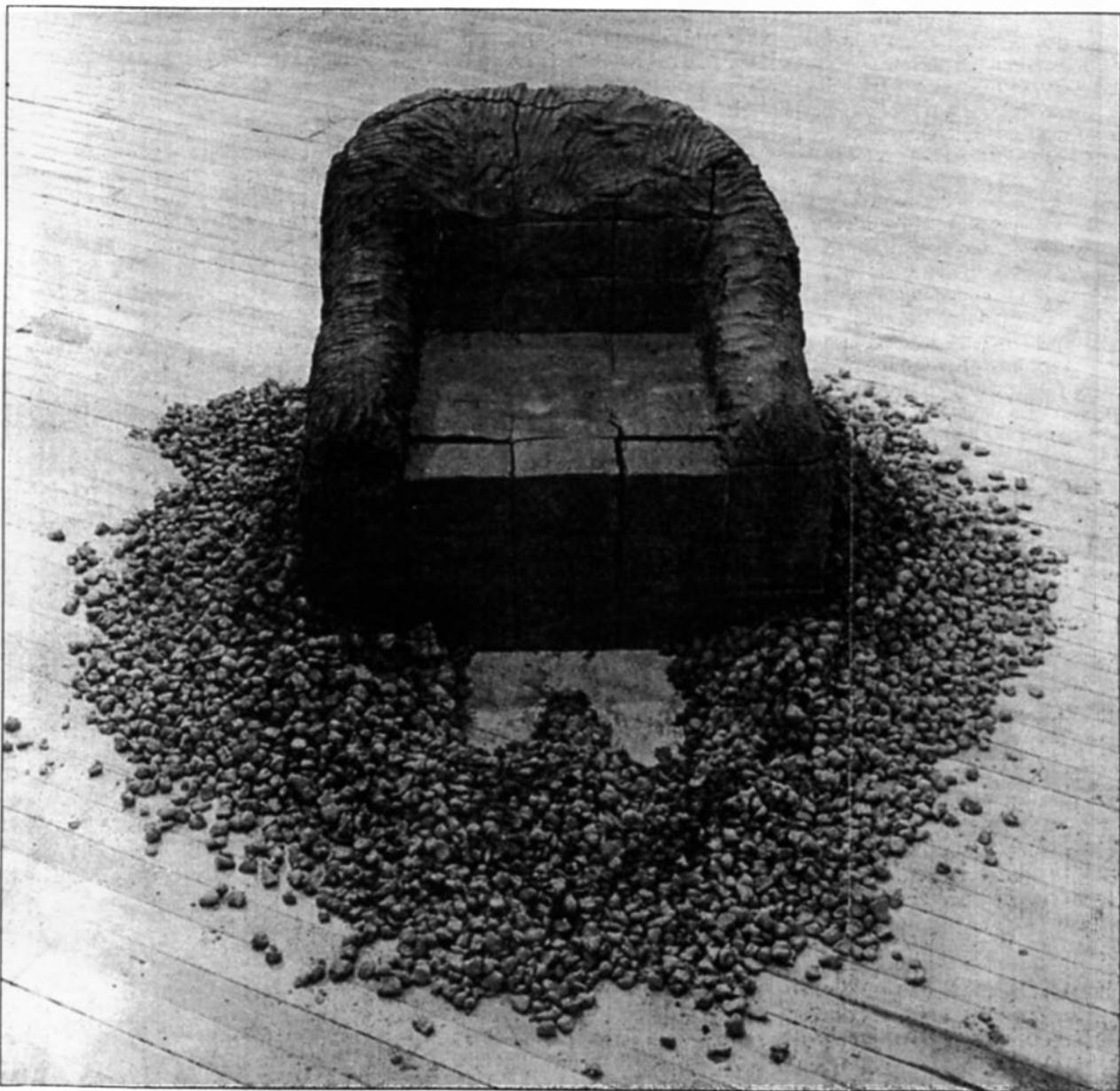
Pendant deux jours, tournée vers la fenêtre de la galerie qui donne sur l'extérieur, Trenkel a modelé la chaise de ses doigts, pour lui donner forme en lui retirant de sa matière. Les restes issus de cette mani-

pulation jonchent le sol, le siège a plié légèrement sous la pression du corps de l'artiste. L'œuvre devient la résultante d'une patiente performance dont l'accès nous a été interdit. Un faire long et lent a forcé la réduction et la restriction des activités du corps à cette activité manuelle sédentaire. Le processus artistique est abordé comme trace, comme reste. Tout comme pour une autre pièce, accrochée au mur, qui rappelle la forme d'un métier à tisser, fait celui-là de fils de fer. Les câbles sont traversés de pièces de caoutchouc-mousse de diverses dimensions qu'ils compressent et retiennent rigidement en place.

On l'aura compris, les œuvres de Trenkel traitent en général de fixité. Son expérience avec le moulage lui aura permis d'élargir la question de la trace du corps et des objets à des considérations plus larges. Les œuvres tentent de s'accrocher au corps du spectateur tant par l'utilisation que ce dernier peut faire de certaines pièces que par le choix des matériaux que l'artiste privilégie. Des rapports dont l'intermédiaire, l'interface principale, demeure le toucher.

Souvent l'artiste recouvre de caoutchouc l'embouchure des orifices prévus à notre usage. Cette rugosité nous retient en induisant un contact qui rappelle la texture des muqueuses, ou encore celle de l'argile alors qu'elle est pétrie. Cette organicité contraste avec l'environnement lis-

se des meubles qui la supporte, cette douce étrangeté redouble le travail de l'immobilisation du corps qui semble définitivement être un des moteurs de cette production.



GUY L'HEUREUX

Les objets produits par l'artiste condensent plusieurs types d'appareillages tirés d'un quotidien obsédé par la mesure du corps. Ci-dessus, *Sans titre*, 1996.