

JOHN DI STEFANO

Galerie Articule, Montréal, 4 - 29 janvier

Une grande affiche bleue comme la première chose que l'on connaîtrait du nouveau travail de John di Stefano présenté à la galerie Articule de Montréal. À la voir, on pense à la publicité d'une nouvelle boîte, d'une nouvelle ligne de produits de beauté pour homme, d'un nouveau magazine de mode vaguement conceptuel tant l'image est racolleuse. De ce graphisme à l'éclaté que l'on retrouve trop souvent ces temps-ci. Première mystification. On s'approche afin d'en savoir davantage sur le nouveau truc dont tout le monde parlera et on découvre qu'il s'agit d'une exposition de photographies. Dispersées sur le beau profil, trois citations: une dans l'oreille, l'autre sur la joue et la dernière au-delà du regard. Dante, Mann et Woolf se relayent le maquillage. Ces grands esprits, ces intelligences consacrées chantent amitié, mort et beauté. Deuxième mystification. *The chips are down*. On entre chez Articule le jour du vernissage et l'artiste, teint pâle, sourire garance, boucles sombres, pull de cachemire et oxfords de cuir fin, reçoit très civilement les visiteurs. Troisième mystification. Plus d'élégance que l'élégance, ça sent le roussi.

Si le texte recouvrait l'image sur l'affiche, il se trouve éparpillé sur les murs de la galerie, écrit en lettres noires et glacées sur de petites boîtes de carton noires et mates. On ne le voit pas d'emblée, on le découvre au hasard d'un angle révélant, par réflexion, sa présence. Les boîtes-citations animent les murs de ce même esthétisme célébré avec lequel on avait conçu l'affiche. Les photos, elles, carrées, regroupées plus ou moins en triptyques, sont colorées de mauve, de rose, de jaune et de bleu. On les a nouvellement resaturées de pigments depuis Rome où on les avaient montrées précédemment. Ce sont des collages: positifs, négatifs, visages, parties du corps, statues, jumelés par des miroirs, des trucages de chambre noire, par des ressemblances. Montages savamment composés, intelligemment rassemblés. Plus beau que beau.

Devant tant de grâce, d'acharnement à séduire, on devrait pouvoir entrer là comme on passe les doigts dans un pot de crème de nuit mais voilà, on n'entre nulle part, on demeure sur le seuil, inconfortable, car le voile se lève lentement sur les mystifications. On ne doit pas ici fréquenter la mémoire, les fantasmes, les rêves, les désirs et les esprits mais on est convié à assister à la mise en place (ou en vitrine) des éléments qui normalement les suggèrent de telle sorte que la suggestion est déviée, détournée, rendue inefficace par trop d'efficacité. Ne nous trompons pas, nous n'assistons pas au panégyrique

du beau et de la virtuosité (tout cela est mis en échec par une présentation un peu malhabile qui sauve tout en fait), mais plutôt à la dénonciation de l'in-signifiance des conventions, qu'elles soient celles des corps, des amours, des techniques, des académies. Et cela en plaçant le *désir* et l'*idée* dans ce drame contemporain, celui de leur propre perte.

Pour que l'image photographique déclenche une fiction, il faut que le photographique qui la constitue soit cernable et ouvert. La fiction surgit rarement ici. Peut-être ces deux garçons, de profil, ayant en bouche une pipette quelconque, peut-être. En fait, tous les dispositifs semblant être en place, on *devrait* pouvoir. Mais en multipliant les données *déclencheuses* et en puisant dans un répertoire banalisé, surexploité, a-signifiant, comme le fait di Stefano, on arrive à saturer le spectateur qui s'y perd, ou se distrait lui-même errant d'une couche de renseignements à une autre pour finalement délaisser l'image sans avoir énoncé quoique ce soit. C'est justement ce qui est intéressant. Ce silence qui survient sur tant de beaux corps, tant de regards limpides, de ce voyage entre les couches, ces vaines stratifications de photographiques. C'est que di Stefano utilise des éléments qui devraient pouvoir favoriser une excroissance littéraire en les travaillant de telle sorte qu'ils ne deviennent qu'indiciaires de fiction. Fiction qui ne surviendra jamais ou presque car analgésiée, annulée par le palimpseste. On est placé face à la mise en échec d'un dispositif fictionnel nous obligeant à regarder en face. La photographie dans son essence constituante: le photographique. Et maintenant on n'est plus du tout racolleur, mais froidement et sévèrement lucide. Le photographique se trouve exalté par un traitement étranger à la discipline: la peinture. En effet, les images ont été colorées à la couleur à l'huile, frottées avec des cotons. L'image ainsi caressée garde la trace du passage des gestes circulaires. Ceci ne peut se voir qu'en regardant obliquement, qu'en délaissant la photographie trop bavarde de ses anecdotes pour la platitude de sa surface, ce fabuleux désert coloré. Et imaginer di Stefano, le corps penché, appliqué à caresser ses corps marmoréens enclos dans le papier, voilà une fiction autrement plus troublante que celles nées de ces garçons trop souvent vus. Voilà une fiction qui s'impose, celle née de la matière, de la manière. En montrant ainsi ces anecdotes-là, l'artiste en a désamorcé le pouvoir évocateur. Il a ensuite ré-investi ses images par la facture, ce que, sans cela, elles n'auraient plus su faire. Images du conditionnel plutôt

que du passé composé. Et voilà, entre autres, pourquoi ce projet m'intéresse, car il subtilise le *ça a été là* pour le *ça aurait dû être là*. En fait, ça se passe toujours ailleurs, la photographie étant futile. Comme le sont ces corps, ces regards, ces torsos et ces visages trop de fois agglutinés sur le même papier. À dessein. Ces visages deviennent politique. Ces visages deviennent *who could have taken only three generations of american money to become blond* (Peter Carlsen) ne sont plus que des miracles que l'excès a rendus exécrables.

Empilés les uns sur les autres, les «Héros» de di Stefano demeurent dans le silence obligatoire. Malgré ce que d'autres s'acharnent à voir. Et cet acharnement est dû, entre autres, aux citations placées sur le mur. Officiellement poétiques, elles sont davantage prescriptives que suggestives. Autre leurre. Je ne crois pas qu'à la lecture du mot *Thanatos* ou *Blutbruderschaft*, on fasse des rapprochements valables entre la mort (incluse dans la photographie associée à Eros?) ou le mythe scout des frères de sang de la collection «Signe de piste» et telle ou telle photographie. On fait plutôt la relation avec le savoir, véhiculé par le texte, en projection sur les images. Comme pour celles-ci d'ailleurs, di Stefano ne montre pas mais montre qu'il montre autre chose, un dispositif. Mais avec le raffinement de ceux qui savent utiliser ce qu'ils dénoncent, il organise la prise au piège du visiteur qui projetera les émotions issues de la lecture sur les photos en croyant que ce sont elles qui les dégagent.

John di Stefano a su avec cette exposition, intitulée *Désirs Idées*, donner du sens où il n'y en avait plus, en dénonçant les mécanismes qui participent à cet affaîsissement. Le trouble et l'inconfort perçus à cette exposition provient de cette lucidité. Et, tout comme Isolde, au moment du *Liebeshod* (un des mots écrits sur une des boîtes-citations), voyant le sourire tellement *mild und leise* de Tristan mort, il nous amène, au-delà des miroirs et des séductions, au-delà de l'amour et de la mort, entre deux banalités. Celle du désir et de l'idée (banalisées parce que rompus à la convention) où se trouve la solitude du faire et de l'art.

In dem wogenden Schwall,
In dem tonenden Schall,
In des Welt Atems
wehendem Alleertrinken,
versinken unbewusst
hochte Lust!
(Wagner, In du Liebeshod)

— ANDRÉ MARTIN