

Dossier : Simulacres / avec Valérie Blass, Michel Huneault,  
Dominic Lafontaine, Martin Bureau + Cindy Phenix,  
John Boyle Singfield et Natascha Niederstrass / Les 40 ans  
de l'AGAC / Le lauréat du 1<sup>er</sup> prix Polygone Jean-Pierre Mot

278



Vie des arts







PORTRAIT

# LES STRATAGÈMES SCULPTURAUX DE VALÉRIE BLASS

(Texte) JEAN-MICHEL QUIRION

(Photos) RICHMOND LAM

17

Continuation  
de la discontinuité





18

Les propositions de Valérie Blass, maître de la combine, semblent en devenir perpétuel : factices, fragmentaires et provisoires. Ses assemblages, moulages et façonnages improbables tiennent dans un équilibre à la stabilité – plus que – précaire. Ses œuvres agissent comme des dispositifs d'apparition à l'intersection de la ressemblance et de la dissemblance, du visible et de l'imperceptible, de l'animé et de l'inerte, de l'attraction et de la répulsion, de l'entente et du malentendu. Tout est d'une fragilité insoupçonnée.

Depuis plus de trois décennies, Blass développe une pratique qui répudie tout emprunt à la réalité. Par d'innombrables revirements formels et matériels, elle annule la réalité. Avec une capacité d'insubordination, ce qui est reconnaissable et stable est dévié vers l'exaltation via des tours de passe-passe ; des astuces de détournement pour désobéir aux tracés imposés par la culture de l'image, et des leurres visuels afin de renverser l'ordre de ce que nous sommes habitué-e-s à observer. Afin de simuler, elle utilise l'identifiable pour le dissocier puis le conduire dans un tout autre contexte. Notre regard est dès lors pris au piège par l'apparence, et c'est là que la « méprise » opère. Artiste aux mille et une ruses, Valérie Blass nous donne l'impression de voir en double. Elle distrait notre attention, nous altère et nous divertit tout à la fois.







#### LE SIMULACRE : REPRÉSENTATION DE L'ÈRE DU VIDE

Ces dernières années, parmi ses plus récents corpus, Blass arpente son intérêt pour le potentiel sculptural de l'image photographique. Elle propose des transpositions tridimensionnelles de photographies qu'elle métamorphose à outrance. Les corps hybrides sculptés par Blass sont désincarnés. La chair est ennemie.

Elle accuse la sensualité du corps en montrant les paradoxes apparents de l'hypersexualisation au moyen de parcelles de vêtements évidées et en suspens : les touchés sont supposés, les porosités simulées. L'artiste exprime, par des trompe-l'œil, la condition dégradante de l'humanité et de l'objet promis à la décrépitude. Les accessoires qui accompagnent les figures semblent immatériels. Ils sont voués à rien, comme hors d'atteinte. Ici, l'utilité devient un adversaire. Les formes des silhouettes mentent donc, même si les matières sont vraies. Blass contrôle de cette manière le narratif de ses sculptures, par le biais de tromperies perceptives qui combattent le vrai du faux. Pour ce faire, elle utilise des matériaux variés – bois, cuivre, fibre de verre, métaux, polystyrène, pierre, plâtre, peintures diverses, textiles, résine, entre autres – qu'elle assemble, moule, façonne, couvre avec des objets usuels trouvés. La dextérité technique de cette expérimentatrice déstabilisante est incomparable.

L'image du vide et tout ce qu'elle appelle, son imaginaire, sont sublimés. Valérie Blass rend consciente l'illusion de notre représentation de l'(in)existant. Nous voyons des signes trahissant que plus rien autour de nous n'est naturel et que la vérité n'est peut-être plus dans ce monde. La praticienne offre ainsi une version trafiquée de ce qui nous entoure et reflète les contradictions de notre époque saturée d'images. Apparaît l'une des dimensions fondamentales de son œuvre : l'usage du simulacre – non pas comme simple illusion visuelle, mais comme dispositif critique. Cette hypocrisie des sens renvoie directement aux

notions développées par Jean Baudrillard en 1981 où, pour le philosophe, le simulacre n'était pas qu'une imitation du réel, mais un système d'images – et de signes – qui finit par remplacer la réalité elle-même. La pratique de l'artiste, dans cette ère nihiliste et de mépris de l'être, nous télescope ailleurs, à même le parcours du faux-semblant où formes et fonctions entrent toujours en collision.

#### LE DOUBLE RÉPÉTÉ ET DÉVIÉ

Blass joue avec la duplication perturbée. Elle crée deux versions – ou plus – de formes similaires, puis intègre une distorsion : une texture identique, un motif appliqué sur une version figurative et une autre plus abstraite, une répétition du matériau. C'est pour cette raison qu'elle travaille souvent ses œuvres en diptyques, l'une semblant être le double de l'autre, mais avec un écart perceptible et, de surcroît, déroutant. Les formes ont un départ ultra réaliste et, tour à tour, dévient, se déforment, se reforment, pointent une anomalie ou des apparences, parodiées et grotesques. Il s'agit là d'une « méprise narrative ».

En travaillant l'image double, Blass crée une sorte d'animation entre deux images possibles dans une même sculpture, ou une image intermédiaire entre deux sculptures très différentes. Cela produit une sorte de va-et-vient constant que l'artiste compare à un malentendu. Deux choses se ressemblent et peuvent avoir la même configuration, mais elles ne représentent pas la même chose ou, à l'inverse, la chose représentée est la même, mais la forme diffère. La sculptrice démontre ainsi qu'une forme doit être indépendante des contingences de sa représentation et que son authenticité se mesure à sa propension à s'exercer sur tout état. *Ipsa facto*, ses figures sont promises à l'incertitude. Mi-humaines, mi-objets, elles oscillent entre présence (in) tangible et menace de disparition : la perte dans la vacuité des images, l'absence.











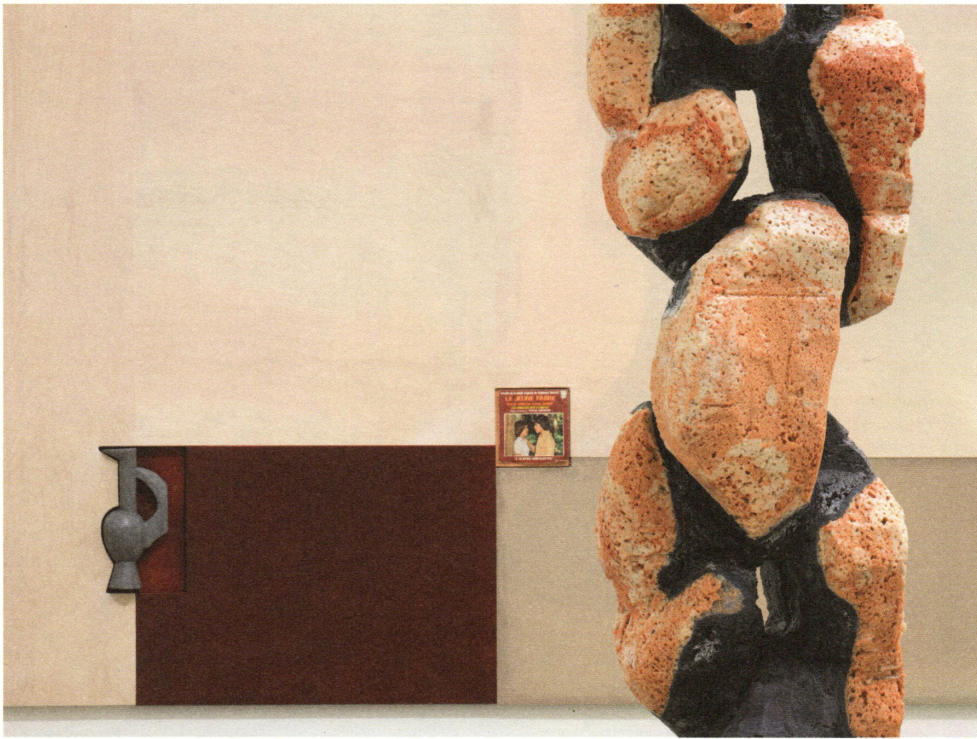






Jean-Michel Quirion, 'Les stratagèmes sculpturaux de Valérie Blass', *Vie des arts* 278, Autumn 2025













- p. 21 Valérie Blass, *Ceux qui ne demandent rien* (2019). Tabouret, acrylique, huile, gouache, fibre de verre, brique, sac Ikea, sac de Cheetos, sac de popcorn, carton de lait, boîte de Kraft Dinner, carton de jus de pomme, éponges de cuisine, tampons à récurer, 44 x 60 x 32 po. Avec l'autorisation de l'artiste et de la galerie Catriona Jeffries, Vancouver. Photo: Rachel Topham. © Valérie Blass /CARCC, Ottawa 2025
- p. 22 Valérie Blass, *L'érotisme du ventriloque / The erotic ventriloquist* (2024). Moule à chapeau, tête de bois, cloche de verre, chandails, crochet à billot, chandelle, pierre poreuse sculptée en forme de chien, papillon de nuit, brique de four à céramique, bois de marée, bois brûlé, ceinture, présentoir, céramique, pâte d'époxy, pâte de polymère, ciment hydrocal, forton, acier soudé, table d'atelier, plinthe peinte, 77 x 92 x 40 po. Avec l'autorisation de l'artiste et de la galerie Catriona Jeffries, Vancouver. Photo: Rachel Topham. © Valérie Blass /CARCC, Ottawa 2025
- p. 25 Valérie Blass, en avant-plan: *Détail qui tue / Killer detail* (détail) (2024). Ciment hydrocal, bicarbonate de sodium, pigments, 97 x 8 x 7 po (246 x 20 x 17 cm). En arrière-plan: *Carte mentale (il faut raboter ce pouvoir autant que possible) / Mind map (I need to shave this power off as much as possible)* (détail) (2024). Bois, canevas, tissus, ciment hydrocal, forton, peinture, cuivre, sac de charbon, impression 3D plastique, poêle en fonte, pochette de disque vinyle, poignées de métal, 67 x 197 x 5 po. (170 x 500 x 13 cm). Avec l'autorisation de l'artiste et de la galerie Catriona Jeffries, Vancouver. Photo: Rachel Topham. © Valérie Blass /CARCC, Ottawa 2025

#### LE TROUBLE EN CONTINU

Par cette esthétique du trouble, Blass s'inscrit dans une réflexion plus large sur notre condition actuelle. Nous vivons dans un monde où la distinction entre le réel et son double devient de plus en plus difficile à maintenir. Les images médiatiques, les identités sociales et les objets de (sur)consommation sont aujourd'hui organisés selon des logiques de mises en scène, de montages et de surfaces écraniques. Blass capte cette réalité dans la matière même de ses œuvres. Elle déjoue nos attentes sensorielles et formelles, soulignant que ce que nous percevons comme naturel ou vrai est toujours médiatisé, c'est-à-dire passant sans cesse par un média pour arriver à nous, et étant ainsi immédiatement altéré. Ses sculptures ne cherchent pas à imposer un sens, mais à provoquer une friction, une résistance à la lecture immédiate de son langage plastique. Dans cette opacité assumée, Blass met ainsi en évidence le caractère provisoire de toute représentation. C'est là que se trouve leur puissance critique: dans cette tension entre désir de sens et impossibilité de le fixer.

Le langage plastique de Blass parle visiblement de notre époque. Il capte notre conscience fragmentée en tant que spectateur-riche-s assailli-e-s d'images, consommateur-riche-s de paraître, récepteur-riche-s aveugles face aux

menaces du quotidien projetées en direct sur nos écrans. Ses sculptures manipulent, mentent, et pourtant nous sommes complices de cette fraude créatrice, fasciné-e-s par cette discontinuité. Ses simulacres dévoilent notre envie d'interpréter, tout en montrant que cette reconnaissance est toujours incomplète et subreptice. Blass met en évidence que nos certitudes visuelles s'appuient sur des contrats falsifiés implicites d'apparence. Ses œuvres nous disent: «Je ne suis pas ce que tu crois.»

Le simulacre, chez Valérie Blass, n'est donc pas un mensonge, mais un révélateur. Il pointe vers ce que nous ne voulons peut-être pas voir: notre complicité passive avec les images de masse, notre volonté de croire aux apparences, la vérité. En sculptant l'indécidable, l'artiste nous happe à la disparition du réel derrière ses doubles truqués. Ce trouble perceptif continu est au centre de sa démarche et engage les spectateur-riche-s dans la trajectoire de la discontinuité. ✨