

« Sans titre invites » Judy's Death, New York & Paris

« Snapping Off »
une exposition personnelle de Paul P.

29 janvier – 28 février, 2026

Paul P. est un artiste dont le travail se concentre sur la représentation du modèle homosexuel, avec une conscience aiguë du dédoublement de l'expérience vécue au sein de l'histoire homosexuelle. J'entends par là qu'il a toujours semblé – du moins, pour moi – impossible de dissocier l'expérience de l'œuvre de Paul P. de l'expérience de l'homosexualité: la mienne, la sienne, la nôtre. Cette posture à l'égard de son travail est décisive, dans la mesure où Paul P. met en œuvre un système de représentation propre au récit queer – à la fois intime et collectif — au sein de situations spatiales qui reconduisent chaque sujet représenté vers sa conscience intérieure. Je parle, bien entendu, de cette familiarité homosexuelle avec le rêve et la peur ; de cet espace où nous demeurons, tout au long de nos vies, existentiellement seuls.

Je sais peu de choses de lui. Seulement qu'il est né en 1977 à Hamilton, une ville de l'Ontario, au Canada, et qu'il a grandi à Toronto, où il vit encore aujourd'hui. Je sais qu'il est le fils d'un pasteur ayant émigré du Pérou, et que lui aussi a dû très tôt chercher à s'émanciper de sa propre histoire. Écrivant récemment à son sujet, je me demandais s'il aurait été nécessaire de lui demander de m'en parler ; s'il aurait été conséquent de lui demander de confirmer ce qui m'est, en réalité, intrinsèquement *familier*. Je connais son enfance. Je connais son adolescence ; son rapport à l'histoire, à la famille, à son corps, à la recherche, et à la peur également. Dans l'expérience homosexuelle, il y a toujours cela : un dédoublement constant dans la relation à l'autre homosexuel. Je n'aurais donc jamais eu besoin de regarder l'art de Paul P. pour le savoir – ni, au fond, d'en lire quoi que ce soit. Il y a toujours eu, indéniablement, cette évidence : je reconnais le regard des modèles dans ses peintures, je connais leurs postures, l'espace vide et profond dans lequel ils semblent perdus, seuls, indéniablement en quête d'eux-mêmes. Chaque garçon homosexuel reconnaît, dans l'œuvre de Paul P., son propre visage, son propre corps, et le cours de sa propre vie.

Il est ainsi arrivé trop tard à l'inversion, passant les années de son adolescence à tenter de ne pas contracter, lui aussi, le sida – ayant déjà compris le lien infini que l'expérience homosexuelle forge entre le sexe et la mort. "Plein de vie, préparé au désastre ; telle était l'atmosphère omniprésente dans laquelle vivaient les hommes gays à Toronto au milieu des années 1990, telle que je l'ai rencontrée,"(1) se souvient-il. Sa chambre – le contexte principal de *Snapping Off* – est un lieu où il peut pleinement exprimer son homosexualité, ayant quitté le domicile parental pour vivre dans un appartement délabré avec d'autres étudiants. Elle est tapissée d'affiches et de magazines érotiques, qu'il achète dans les sex-shops du centre-ville de Toronto. Ces mêmes objets occupent l'intégralité de son imaginaire ; le corps masculin photographié devenant le premier point de contact avec l'autre, et finalement avec soi-même. Il admire les photographies pornographiques du début des années 1970, bien qu'il n'ait rien vécu de cette époque. C'est à ce moment-là, en 1997, qu'il place une caméra devant son lit pour filmer son propre corps pour la première fois, dans le cadre d'un cours suivi dans son école. Il apparaît presque nu, coiffé d'une casquette noire Nike, portant un épais collier semblant fait de bois, et de hautes chaussettes Calvin Klein blanches et vertes. Son corps est pâle, juvénile. Il répète frénétiquement des mouvements d'étirement, puis fait claquer ses sous-vêtements contre sa peau. Derrière lui est accroché un poster de Kip Noll nu, le sexe en érection, et James Dean armé d'un pistolet. À côté, une peluche rose en forme de cochon. Au sol, des baskets, des livres et des piles de vêtements en désordre. Les rideaux sont tirés. Peut-être ne fait-il même pas nuit. Paul s'assoit, s'allonge, et parfois se rapproche de la caméra.

Dans les années qui suivent, il s'engage dans le développement d'une pratique du dessin et de la peinture ancrée dans son expérience du corps homosexuel en tant qu'image : sa flamboyance presque effacée, fin-de-siècle. La littérature et le cinéma constitueront les documents les plus importants dans la construction de cet imaginaire : Gregg Araki, Robert de Montesquiou, Pier Paolo Pasolini, Bruce LaBruce, G.B. Jones, Marcel Proust, James Abbott McNeill Whistler. Paul P. admire les peintures nocturnes de Londres du peintre anglais – *Nocturne: Blue and Silver – Chelsea*, par exemple, de 1871 ; la légère brume sur la Tamise, et la transparence de chaque couche du paysage, une heure avant le coucher du soleil. Il s'agissait de la première nocturne de Whistler, dont le titre fut suggéré par le collectionneur britannique Frederick Leyland en raison de l'expérience du clair de lune et de cette vague familiarité avec la musique. Whistler lui-même développa par la suite la pertinence de ce titre au regard de son désir de suspendre l'espace à lui-même, d'en retirer toute information extérieure étrangère à la scène, pour se concentrer plutôt sur l'agencement des lignes le long de chaque horizon et sur les contrastes sublimes de lumière à la surface de ces plans flottants. La question du modèle, pour Paul P., concerne autant l'expérience de l'autre qu'une tradition propre à la peinture et à l'histoire de l'art. Cette constance appartient également à l'histoire queer : la référence à des lieux, des temps et des images ; le plaisir trouvé dans la fantasmagorie de ce qui n'a pas été touché par son propre corps ; le rêve, et cette forme d'errance intérieure. Le modèle dont on apprend. L'homosexuel apprend en silence, dans le silence le plus absolu. C'est la seule manière pour lui de rester en vie – de ne

pas mourir entièrement. Il apprend ainsi sans mots, privé de langage. C'est un moment d'une puissance extrême : apprendre à se tenir hors du monde. L'expérience de la peinture, à cet instant, est d'une importance cruciale. Ce sentiment est entièrement contenu dans *Snapping Off*, qui est la seule vidéo de son œuvre, et donc, supposons-nous, la seule trace frontale de lui-même.

Les hommes qu'il admire dans ces magazines pornographiques sont peut-être déjà morts du sida, se dit-il. Dans les dessins qu'il réalise à partir de ces mêmes modèles, ils sont dépouillés de leur charge érotique : Paul P. se limite à leurs visages et à certaines parties de leurs corps. Ils semblent traversés par une mélancolie profonde. Eux aussi sont hors du monde, bien entendu. L'opération est ici directement liée à l'expérience propre de l'artiste avec le corps.

Chaque sujet est représenté sur la page comme replié en lui-même. L'effacement du paysage est total ; chaque figure se trouve seule, dans une demi-somnolence, un presque-rêve, une petite mort. L'observation est ici indissociable d'une conscience psychanalytique du regard porté sur l'autre comme mouvement vers soi – les années qui définissent ces modèles autant que l'exécution même des dessins étant chargées d'une volatilité faite de peur, d'enfermement dans sa propre solitude, et d'une forme d'émerveillement. Ces figures ne sont donc pas précisément en ce lieu, mais plutôt dans l'immensité de ce qui pourrait être l'autre monde : un bleu azur, un rose fuchsia, des lucioles, les chauves-souris des gravures de Goya, des éventails victoriens, de hautes herbes parmi les roseaux, les fleurs peintes par Manet sur son lit de mort, ou les masques placés devant le visage. Cette zone pourrait être celle évoquée par Montesquiou – et qui inspira Proust – d'une "angoisse incolore" ; des "mille et une, peut-être les mille et trois raisons pour lesquelles ils furent choisis, entre tous les autres, et pour toujours, pour représenter le double signe de la Dissimilarité et de la Mélancolie." (2)

L'artiste lui-même se situe également en ce lieu, conscient du danger contenu dans le paysage, et préférant dès lors la sécurité de la solitude : d'un retrait partiel du monde. L'explicite a, en ce sens, toujours conduit au péril. L'homosexuel le sait, conscient des risques inhérents à toute expression franche. Sa force, dans l'œuvre de Paul P., réside dans son langage abstrait. La splendide lenteur du signifiant, au sein de ce discours, équivaut à une quasi-absence de mouvement inconscient : le corps se vaporise, prend conscience de lui-même, puis disparaît.

— Hugo Bausch Belbachir

(1) Propos de l'artiste.

(2) Robert de Montesquiou, *Les Pas effacés*, 1923.

Paul P. (né en 1977) vit et travaille à Toronto. De récentes expositions personnelles et en duo ont eu lieu chez Greene Naftali, New York (2024–2025) ; KW, Berlin (2024) ; National Gallery of Canada, Ottawa (2023) ; Hordaland Kunstsenter, Bergen, Norvège (2022) ; et Oakville Galleries, Ontario (2022). Son travail a été présenté à la Whitney Biennial en 2014 ainsi qu'à la FRONT International Cleveland Triennial for Contemporary Art en 2018. D'autres expositions collectives majeures se sont tenues à la Vancouver Art Gallery (2024) ; Brooklyn Museum, New York (2023) ; Hammer Museum, Los Angeles (2021) ; Gropius-Bau, Berlin (2011) ; et Museum of Modern Art, New York (2009).

Ses œuvres figurent dans les collections du Museum of Modern Art, New York ; National Gallery of Canada, Ottawa ; Los Angeles County Museum of Art ; San Francisco Museum of Modern Art ; Brooklyn Museum, New York ; Art Gallery of Ontario, Toronto ; Hammer Museum, Los Angeles ; Aïshti Foundation, Lebanon ; Henry Art Gallery, Seattle ; Princeton University Art Museum, New Jersey ; Rhode Island School of Design Museum, Providence ; Speed Art Museum, Louisville, Kentucky ; et au Whitney Museum of American Art, New York, entre autres.