

ETC



« La Fête de l'art »

Marc Dulude, *Présent stretché*

Emmanuel Galland, *Twins Superman*

Élène Tremblay, *Figures*

Annie Baron, *Derrière chez nous*

Natacha Gagné, *Se déchausser*

Patrice Duchesne, *Les nuits liquides*

Michel Lemelin

Number 46, June–July–August 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35482ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Lemelin, M. (1999). Review of [« La Fête de l'art » / Marc Dulude, *Présent stretché* / Emmanuel Galland, *Twins Superman* / Élène Tremblay, *Figures* / Annie Baron, *Derrière chez nous* / Natacha Gagné, *Se déchausser* / Patrice Duchesne, *Les nuits liquides*]. *ETC*, (46), 59–63.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1999

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

## CHICOUTIMI, ALMA

### LA FÊTE DE L'ART

*La Fête de l'art, Marc Dulude, Présent stretché, L'œuvre de l'Autre; Emmanuel Galland, Twins Superman; Élène Tremblay, Figures, Séquence; Annie Baron, Derrière chez nous; Natacha Gagné, Se déchausser, Espace Virtuel; Patrice Duchesne, Les nuits liquides, Langage Plus. Du 13 janvier au 12 février 1999*

C'était la fête des frontières qui s'épuisent : fête des derniers consentements à l'hiver, juste avant de croire qu'il ne finira jamais tant la nuit tombe drue et que la lumière gèle; fête également de ces frontières qui débordent l'une sur l'autre, qui se fondent et se dressent, circonscrivant autrement pour quelques jours le territoire où diffusent les quatre centres d'artistes, la galerie universitaire du BIA et les ateliers TouTTout.

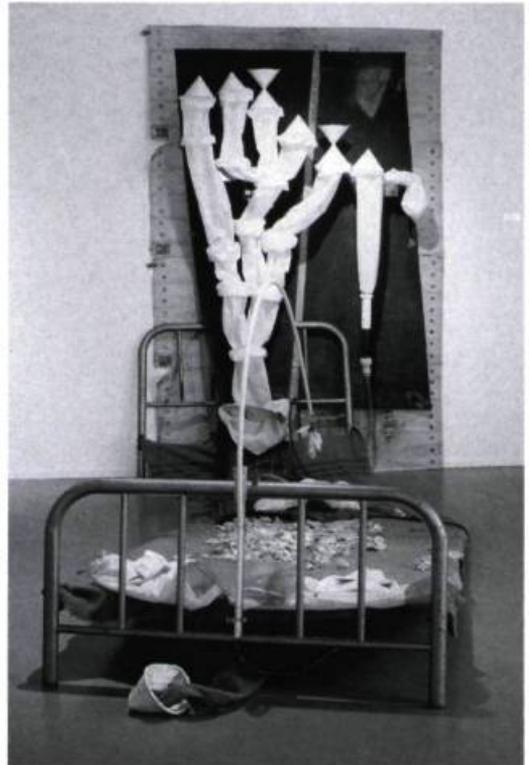
**Mercredi 13.01.99, - 27<sup>o</sup> / 17 :00 : L'œuvre de l'Autre**

La première des trois soirées de vernissage s'ouvrait à la galerie universitaire sur la première exposition solo de Marc Dulude, l'installation *Présent stretché*. Bien que ce finissant du baccalauréat interdisciplinaire en arts de l'UQAC dessine des mécanismes séduisants et ludiques, la mise en scène de ces dispositifs faisait bientôt résonner l'ensemble sur des notes plus graves et plus inquiétantes qu'il n'y paraissait. Ainsi, de la première salle sombre où glissait un fluide lumineux dans un abracadabrant dédale rayonnant d'ultraviolets, jusqu'à la seconde salle clinique où se gonflait à notre approche un très grand tableau cadré par deux matelas sous lesquels couraient d'invisibles automates – ce *Présent stretché* de Dulude s'étalait à l'horizontale et exhibait la faible transcendance du désir, sa consommation répétitive et la simplicité des syntagmes de la dépense liée à sa quête. De là, Dulude esquissait combien l'habitude et le commerce l'emportent souvent sur la présence et le don, interrogeant notre attitude en ce lieu même où s'inscrivait un travail qu'on souhaite voir pratiqué avec assiduité.

**Mercredi 13.01.99, - 26<sup>o</sup> / 18 :30 : Séquence**

Dans la nuit, plusieurs petits convois où s'étaient entassés trois, quatre ou cinq visiteurs quittaient le pavillon Sagamie et croisaient le Saguenay de leurs phares, pour reconstituer, un peu plus bas dans la ville, ce grand corps chaleureux engagé dans la fête.

Présentées presque sur la rue, dès l'entrée, comme deux cerbères pop, les figurines de plastique bon marché servant d'objet au travail photographique d'Emmanuel Galland – que ce soient celles de la série *Twins* où apparaît à l'intérieur même de la représentation la précarité de la frontière entre la référence et son imitation, entre l'origine et sa domestication, ou celles encore de la série *Superman*



Patrice Duchesne, *Les nuits liquides*, 1999. Photo: Steven Farlatte.

ou le motif d'un passeport ne s'appuie plus que sur la mythologie du spectateur pour être qualifié –, les persona manufacturées que l'artiste présentait, propulsaient notre perception du spécifique au générique et mettaient en évidence, par succession de gros plan, l'ordinaire de la construction identitaire. L'œuvre de Galland se colletait ainsi contre le corps, jouant du portrait contrefait comme du paysage aménagé, retenu selon la rigueur de nos normes.

Et, d'une certaine manière, malgré un choix de programme très difficile à enchaîner, c'est en ce lieu où tout sera projeté ou avalé, retenu ou dissipé, que les expositions de Galland et Tremblay se rencontraient. Pour *Figures* – la suite photographique d'Élène Tremblay – l'objet du travail dissipait le monde et, à l'inverse de l'exposition précédente, rétropropulsait le regard de l'instant de la prise de vue, contemporaine à la photographe, vers celui de silhouettes fantomatiques que la médiation rendait visibles. L'œil ainsi excité, comme brûlé par un phosphène





*Marc Dulude, Présent stretché, 1999.*



Emmanuel Galland, Extraits de la série *Twins*, 1997. Tirage de type C; chacun: 188 x 248 cm. Collaboration technique: Patricia Durocher et Caroline Hayer. Photo: Paul Cimon.

anthropomorphique, avait l'impression de promener une tache folle sur chacune des images de la série, tant l'intensité des spectres restait, d'un cliché à l'autre, persistante. Or ce qui perdurait dans l'intervalle n'était pas tant spirité que nostalgique, une nostalgie par laquelle Élène Tremblay cherchait peut-être à traduire l'éternelle subjectivité d'un regard où se heurtent sans répit le passé, le présent, le mort et le très vif.

**Jeudi 14.01.99, - 31<sup>o</sup> / 17 :00 : Espace Virtuel**

Un cœur d'hiver de nuit polaire où battait encore la fête : le lendemain, le centre d'artistes Espace Virtuel était bondé. On y circulait sans cesse de *Derrière chez nous*, l'installation de l'artiste en résidence Annie Baron, jusqu'à *Se déchausser*, la série de longs tableaux chatoyants de Natacha Gagné présentée dans la salle attenante. Ce fut sans doute durant cette soirée que les problématiques de frontières et de territoires furent le plus clairement et les plus massivement convoquées par le travail, mais par des qualités d'engagement fort différentes.

En effet, en souhaitant transposer en galerie un morceau de son territoire quotidien, Annie Baron avait construit un trajet relativement simple à l'intérieur d'un fragment de forêt laurentienne, qu'elle suscitait par divers procédés scénographiques ponctués de techniques de projection. Traversé d'arômes boisés et de chants de la nature, construit autour de nombreuses diapositives (forêt sauvage, promenade en chaloupe) et d'une vidéo (cimes d'arbres qui tanguent), jonché de mousses et de fleurs séchées indigènes, ceinturé de murs tapissés d'écorce où s'ouvraient quelques rares fenêtres que l'artiste occupait encore d'images d'idéaux campagnards, le sentier sans prétention de Baron laissait le visiteur en reste, après la brève ivresse hors saison provoquée par le dispositif : la promenade restait univoque et devant la dépense physique de cette mise en scène, on se prenait à souhaiter son débordement dans tous les aspects de l'engagement artistique et on s'entendait se demander ce qu'il pouvait bien y avoir derrière chez elle.

Puis, juste au bord de l'hiver, Natacha Gagné, par delà la peinture, présentait dans les vitrines d'une section de l'ancien petit Séminaire de Chicoutimi – au pied duquel s'étire le cœur de la ville jusqu'aux glaces de la rivière – une série de dix doubles toiles de nylon diaphane,

lisibles de l'intérieur comme de l'extérieur, sorte de transducteurs d'humeurs piqués par le nord comme dix flancs de caps où s'écraserait le ciel. La peinture, de diurnes en nocturnes accumulées, était venue mordre les lamelles translucides par des sucres, teintures et colles marines, offrant une somme impressionnante d'états, un atlas hypersensible de conjonctures et d'humeurs – humeurs du corps dans l'intimité de la chair, puis par toutes les échelles jusqu'au territoire, non pas par succession mais toutes en relation transitive. *Se déchausser*, c'était à la fois l'émotion transsudant la chair et le voile de la

paupière qui s'agite, c'était devenir le paysage, être du corps du monde, entre onde et rive, entre lumière et terre, là, sans appui, comme dans le poème de Saint-Denis-Garneau. De heurts en glisses, par tropisme, *Se déchausser* démarrait la géographie et l'histoire du corps de la peinture pour retracer dans ses veines la marche du temps.

**Vendredi 15.01.1999, - 19<sup>o</sup> / 17 :00 : Langage Plus**

Durant ces trois jours de fête, les migrations entre Chicoutimi et Alma furent courantes. Le vendredi, ce fut le tour des Saguenéens de vivre la route la nuit à travers municipalités et poudreries, jusqu'à la gorge du lac Saint-Jean.

Pour Langage Plus, Patrice Duchesne faisait état d'un autre embranchement de la famille d'installations servant d'études aux cinq sens, études que l'artiste avait amorcées l'été précédent par le goûter dans *Le bain de minuit*, qu'il avait poursuivies en automne par l'ouïe dans *Les lits d'eau* et, cette fois-ci, pour *Les nuits liquides*, qu'il déclinait à partir du toucher.

Après l'instauration d'une tension dramatique née de la répétition qu'indiquait *regôûter, réentendre, retoucher* – une série de trois tableaux où pigments et collages s'accouplaient avec la trace laissée sur les matelas militaires dégonflés servant ici de support –, Duchesne déployait, avec *Histoires d'eau*, un réseau complexe de tubulures, d'échangeurs, de filtres et de chantepleures où dégorgeait un affect qui nous entraînait avec lui tantôt à des terminaux où s'aglutinaient d'autres vaisseaux avides et à vide, tantôt en transigeant en quelques points de condensation avant de se gaspiller en pleine conscience jubilatoire. En traversant cette première installation, on croisait sur le mur *les touchés fruités*, pièce composée de doigts de gants de laine abandonnés dans leur débordement de silicone et que l'on retrouvera, comme des spores, un peu partout dans la seconde partie de l'exposition. Car l'artiste avait articulé son travail sur deux axes précis : l'axe de la veille et l'axe du rêve qui, dans un premier temps, évoquait les mille et une transactions chimiques d'un corps à corps de muqueuses et de pores, pour ensuite faire place à l'activité cérébrale. C'est sur cette axe que l'artiste a tissé de solitudes ensommeillées les trois pièces aux poétiques beaucoup plus abstraites et qui portaient le titre de l'exposition. Que se soit par ce demi-lit de fer tendu entre la dépouille de la matière et l'élévation de l'idée – sorte d'usine de



Élène Tremblay, *Figures*, 1998. Épreuve argentique; 104 x 147 cm.

filtration de l'affect, ou cette tête de maringouin schématisée par des matelas et autres tuyauteries, symbole de la nordicité et de l'isolement où trônait, au-dessus d'une longue pièce buccale ondulant dans l'espace, une reproduction salie d'une chaumière campagnarde où se pointait sur le seuil celle qui attend, ou que ce soit enfin sur cette palme de matelas militaires fendue de sources en styromousse, énergie canalisée vers de vieilles tablettes

mécaniques de facturation, *Les nuits liquides* devenaient rapidement orgiaques, se moquant de l'acquis pour brandir l'inné au nez du spectateur et lui offrir, dans une dépense très sensuelle, la liberté sauvage de ce qui rend la vie possible.

MICHEL LEMELIN