

ETC



## L'atelier comme lieu et thème

*Hyperliens, Ateliers Graff, Galerie Graff, Montréal. 7 septembre - 7 octobre 2006*

René Viau

Number 76, December 2006, January–February 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34962ac>

[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

Viau, R. (2006). Review of [L'atelier comme lieu et thème / *Hyperliens, Ateliers Graff, Galerie Graff, Montréal. 7 septembre - 7 octobre 2006*]. *ETC*, (76), 44–47.

Montréal

## L'ATELIER COMME LIEU ET THÈME

*Hyperliens*, Ateliers Graff, Galerie Graff, Montréal.  
7 septembre - 7 octobre 2006

Pour l'exposition *Hyperliens*, Graff conviait six duos d'artistes à concevoir une estampe en commun. Les trois équipes, composées de Gwenaël Bélanger et Marc Séguin; Annie Conceicao-Rivet et Thomas Corriveau; Laurent Lamarche et Claude Fortaich, ont travaillé leur intervention sur un même support. Raymond Lavoie et Catherine Bond; Christiane Desjardins et Denis Farley. Éliane Excoffier et Peter Krausz ont réalisé des œuvres distinctes, dans lesquelles le langage caractéristique de chacun est demeuré évident. Pour certains duos d'artistes, la méthode a tout simplement

consisté à resserrer des intérêts semblables, la proximité d'un propos iconographique ou une cohérence dans le maniement d'outils, ou l'utilisation de techniques. D'autres ont davantage cherché à composer par contrastes. Tirant les conséquences de cette situation, l'exposition démontre que la valeur d'échange n'implique pas forcément une valeur de propriété, mais, bien sûr, de compréhension.

L'élaboration d'une telle plasticité où l'emphase est placée sur le partage n'a rien d'évident. Le dispositif mise sur un nécessaire dialogue où la pratique demeure primordiale. Le questionnement portait donc autant sur les modalités de réalisation et de produc-



tion que sur le pluralisme de la contemporanéité artistique. On ne s'étonnera donc pas que les dénominateurs communs, les terrains d'entente s'y recentrent autour de motifs, de sujets où ressort l'idée même de l'atelier, du lieu partagé de la création et des « sources » qui l'inspirent.

Pour Gwenaël Bélanger et Marc Séguin, le résultat s'apparente à des cadavres exquis. Au pochoir, des formes s'échangent et se répondent à travers les cases superposées d'une grille invisible au fond blanc. Chaque participant répond visuellement à l'intervention de l'autre et répercute ses nouvelles propositions en court-circuitant celles déjà proposées. Par cet effet de réaction en chaîne, les composantes s'assemblent en une expérience qui se rapproche de celle du laboratoire.

En une variante boréale du mythe de Sisyphe, Catherine Bond, dans son impression numérique

et sa lithographie, fait évoluer dans une lande arctique désolée un esquimau maniant dérisoirement une souffleuse à neige. Même impression d'infinitude chez Lavoie. En impression numérique, sa composition « marine » se résume à deux bandes « océaniques » aux couleurs métalliques. Dans leur conversation, ces deux artistes font se rejoindre à partir de leur mythologie personnelle une similitude d'interprétation sur le thème du paysage. Leurs œuvres se répondent par leur horizontalité en se communiquant un certain vertige. Elles nous parlent de solitude, mais, aussi, évoquent une sorte de mélancolie où la méditation se porte autant sur un récit à imaginer que sur les aléas de la création.

C'est par le biais de l'écriture qu'Annie Conceicao-Rivet et Thomas Corriveau, en s'inspirant également de la bande dessinée, ont trouvé un terrain d'entente. Dans une sérigraphie intitulée *J'ai beau répéter*, quel-





Christiane Desjardins, *Ils y étaient*, 2006. Impression au jet d'encre; 78 x 111 cm. Édition de 6.

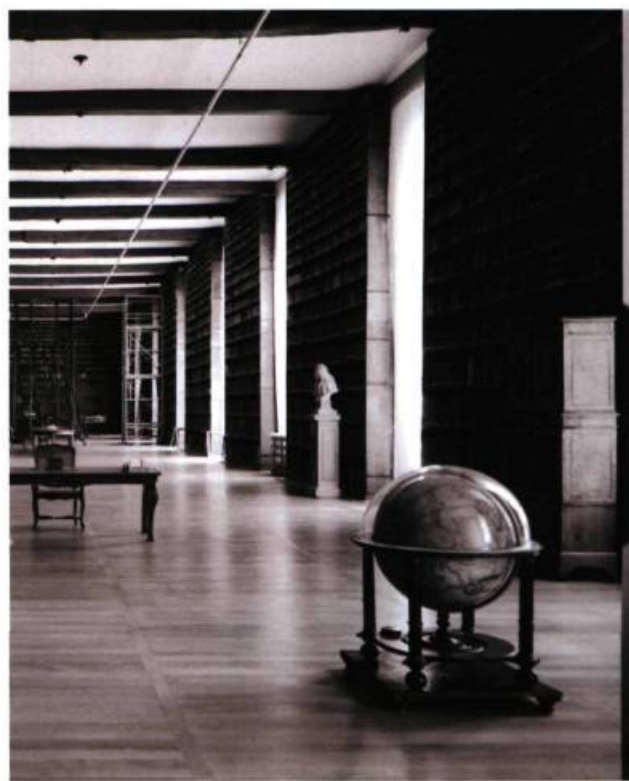
ques partitions d'une même feuille sont envahies de texte. L'écrit devient ainsi passage obligé. Les mots, les lettres tracées distillent, en d'illusoires modes d'emploi, leitmotive et recommandations. Cet envoi de notes surgit comme en rupture face à la silhouette multipliée de mêmes protagonistes en différentes zones de la feuille. Si insistant, le texte écrase les images au lieu de les accompagner. Le message visuel est parasité et la relation entre ce qu'on lit et ce qu'on voit est perturbée.

C'est également l'écrit, mais sous une forme plus métaphorique, qui se retrouve au cœur des œuvres en impression numérique de Christiane Desjardins et Denis Farley. Ces derniers ont choisi le thème bourgeois de la bibliothèque pour leurs correspondances visuelles. Leurs photographies construisent et déconstruisent des images de salles de lecture. Elles se juxtaposent et se télescopent en un cheminement labyrinthique. Entre fusion et confusion, entre recentrage et dispersion, les prises de vues privilégient tantôt le microcosme des rayonnages, pour Farley, tantôt l'ouverture vers un espace autre, celui du champ de la ville, pour Desjardins.

Entre Laurent Lamarche et Claude Fortaich s'est esquissée la reconstitution d'un lieu imaginaire. Leur estampe commune devient le siège d'une étrange et étincelante fantasmagorie architecturale. Issus, comme la majorité des participants, de deux générations d'artistes différentes, ceux-ci ont également partagé les nouvelles expériences que permet l'informatique. Le traitement de cette estampe numérisée évoque pourtant davantage des techniques traditionnelles telles l'eau-forte ou la pointe sèche. Nous sommes placés devant ce qui pourrait être la mémoire d'une imagerie ancienne. Cette architecture fantastique nous

renvoie à une tradition dans l'histoire de l'art, celle de lieux imaginaires, de topologies féeriques. Cette filiation n'est pas non plus sans affinités avec la bande dessinée, surtout au rayon science-fiction. Creusant la feuille par l'espace du songe, imaginant un monde vertigineux, entremêlant des suggestions de fins et de commencements, l'estampe pratiquée à quatre mains se fait ainsi commentaire et dialogue cultivés.

Entre Peter Krausz et Éliane Excoffier, une de ses anciennes élèves, ce sont également deux généra-



tions différentes qui dialoguent. S'inspirant du visage de son propre père, Peter Krausz a projeté dans un portrait (lithographie sur pierre) les traits qui, imagine-t-il, seront les siens dans 30 ans. S'engageant à la suite des points de suspension laissés en sillage par l'approche de Peter Krausz, Éliane Excoffier (photolithographie) a eu l'idée de dresser, de Krausz, un portrait fantomatique qui se sert du prétexte de saisir le visage de l'artiste pour proposer une méditation existentielle sur le temps qui passe, la mémoire et l'aventure artistique.

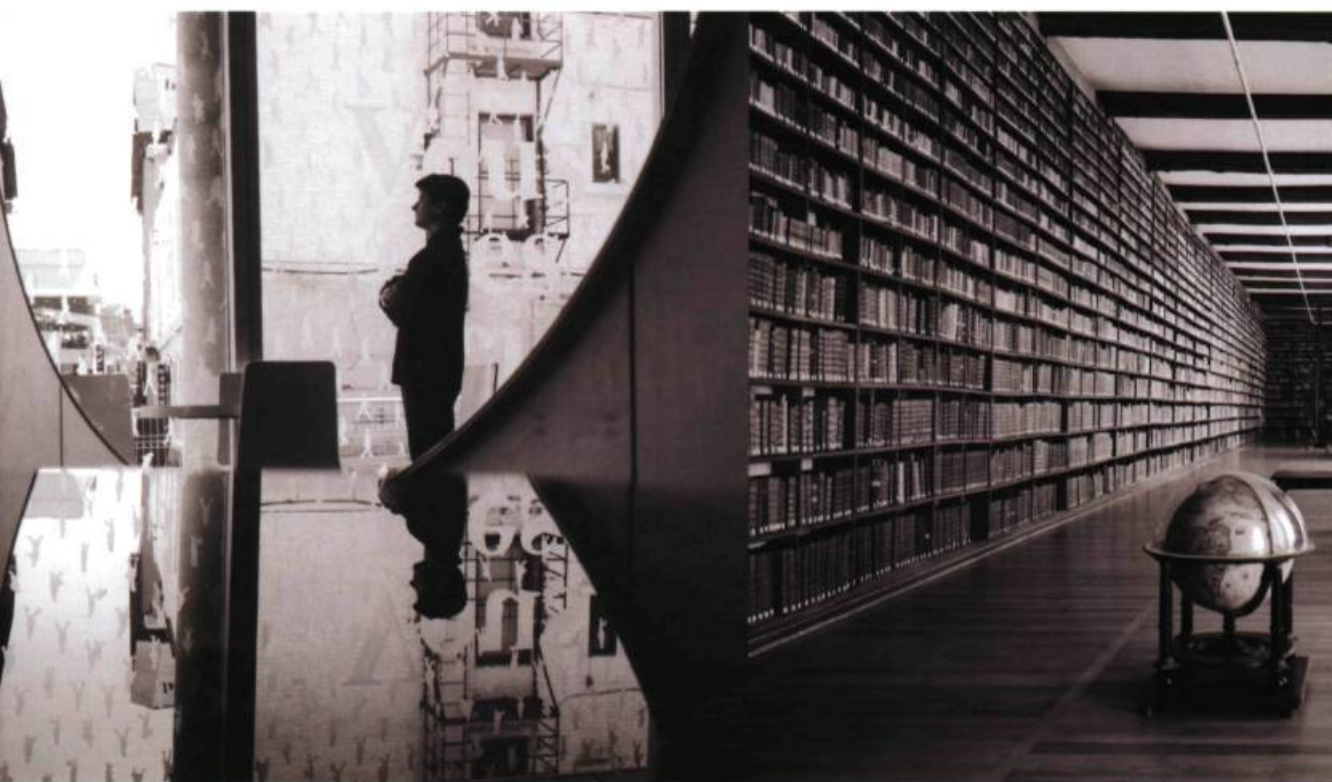
Plus qu'une arborescence à deux, *Hyperliens* interroge en tête à tête l'énigme de la création, en recourant à des procédés plus proches du montage et du mixage que du collage traditionnel. L'expérience permet de mieux mesurer et de comprendre les implications de chaque geste, de chaque tracé des signes pour imaginer des images face à l'autre, et ce, de la même façon qu'aux échecs chaque geste, chaque « coup » joué devient aussi déterminant qu'irréversible. Que peut-on vraisemblablement partager, se demandent ces créateurs ? Transposant l'accent sur la médiation technique, on objectera que ces *Hyperliens* frisent parfois la seule démonstration d'une virtuosité, ou du moins, de réelles dispositions pour l'exploit en duo. Cependant, ces joutes en double ont fait se croiser des signes et des paroles, ont permis de préciser des enjeux, d'imaginer de nouvelles répliques alors qu'aujourd'hui, tant de questions se posent sur la cohabitation d'un savoir-faire traditionnel et des nouvelles technologies.

Chez Graff, la collaboration au quotidien d'une cinquantaine de créateurs appartenant à différentes gé-

nération a favorisé, depuis quarante ans, l'échange et la confrontation des pratiques et des idées. Graff naît en 1966, en plein renouveau de la figuration. La scène de l'art a alors faim d'images reconnaissables. L'histoire de Graff est aussi l'histoire de l'appropriation d'une forme d'art contemporain, proche du pop identitaire, voulu par les artistes et, peu à peu, endossé par le public québécois. Tandis que se diversifie chez Graff des formes artistiques, au départ homogènes, avec les années 80, la scène voit surgir, avec une tentative d'historisation des avant-gardes modernes, l'atomisation des pratiques, la montée des individualismes, la mondialisation de l'art. La multiplication des réseaux marque une crise, alors même que la gravure et l'estampe auxquels s'était voué cet atelier libre connaît un certain désintéret.

Comment réhabiliter la tradition d'atelier et celle du « faire », alors que le discours à ce propos est jugé, à cette époque, inopportun ? Le développement de l'informatique et des nouveaux médias apportera une nouvelle actualité à la transmission des savoirs, en mettant fin à de nombreux préjugés. Stimulé par de nouvelles possibilités et de nouvelles technologies infographiques, l'atelier et son programme communautaire prend un nouvel essor à la fin des années 90. Dans cette lignée, les tirages en diptyque d'*Hyperliens* luttent contre les cloisonnements et les habitudes. À cet égard, cette exposition, qui marquait le 40<sup>e</sup> anniversaire de Graff, en dépassait l'évidence auto-promotionnelle en démontrant la capacité qu'a « l'esprit Graff » de se fixer de nouveaux défis.

RENÉ VIAU



Denis Farley, *Vous étiez là*, 2006. Impression au jet d'encre; 52 x 138 cm. Édition de 6.