Vie des arts Vie des arts

Livres

Volume 49, numéro 197, hiver 2004-2005

URI: https://id.erudit.org/iderudit/52663ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé) 1923-3183 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

(2004). Compte rendu de [Livres]. Vie des arts, 49(197), 78-80.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 2004

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/



Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

SCULPTURE: NOM FÉMININ

SERGE FISETTE, LA SCULPTURE ET LE VENT. FEMMES SCULPTEURES AU QUÉBEC.

Montréal, Centre de diffusion 3D Montréal, 143 p. ill.



La sculpture et le vent est le titre d'un essai sur les femmes sculpteures québécoises (nées avant 1960) que Serge Fisette vient de faire paraître et celui de l'exposition qui accompagne cette publication au centre d'exposition Circa. Le titre de l'ouvrage, déconcertant au premier abord, s'explique par une citation de Giono placée en épigraphe: «Je suis seulement l'ouvreur de fenêtres, le vent entrera après tout seul». Le rôle qu'entend jouer Serge Fisette est celui d'un ouvreur de fenêtres, d'un médiateur qui «initie des conditions susceptibles de favoriser la connaissance ou la reconnaissance » de ces artistes. Constatant que l'arrivée des femmes dans des sphères d'activités traditionnellement réservées aux hommes est l'un des bouleversements maieurs qui ont marqué notre société contemporaine, il veut analyser dans cet essai, qu'il qualifie de subjectif, cet apport dans le domaine de la sculpture. Le vent est la figure métaphorique de cette effervescence artistique.

Le livre commence par des considérations méthodologiques et historiques. L'hypothèse de travail de l'auteur est de montrer « comment la nouvelle présence des femmes en sculpture a influencé le médium lui-même et comment, à partir d'une oblitération quasi totale des femmes dans la sculpture d'autrefois, ce vent de changement s'amplifie jusqu'à ce qu'aujourd'hui un nombre égal d'hommes et de femmes travaille en sculpture».

Cantonnée dans son rôle d'épouse et de mère, la femme d'autrefois ne pouvait pas créer, car elle ne s'appartenait pas. Elle pouvait, tout au plus, être le modèle et la muse du sculpteur. Les premières sculptures réalisées par des femmes sont l'œuvre des Ursulines. Elles sont ornées de motifs floraux tirés du répertoire habituel de la broderie de ces artisanes. En pratiquant la mixité des genres, que revendiquera par la suite le postmodernisme, ces religieuses contribuent à atténuer la distinction entre arts majeurs et arts mineurs. Certes, les femmes sont nombreuses dans les premières écoles d'art créées dans les années 1920, mais, comme le signale Rose-Marie Arbour, la co-commissaire de l'exposition, elles ne suivent les cours que pour parfaire leur culture afin d'être de meilleures épouses. C'est à partir de 1930 que quelques femmes commencent à faire une carrière artistique. Dans l'exposition, Genèse - Relativité est l'œuvre que Geneviève Bisson, née en 1926, a choisie pour représenter son travail, car elle témoigne de cette avancée historique. Les colonnes constituées d'éléments géométriques en bois plastifié que dresse l'artiste, confèrent à la sculpture un caractère novateur; leur symbolique est porteuse d'un message spirituel.

La seconde partie de l'essai ne poursuit plus la perspective historique, mais dégage des thématiques formulées à partir du travail des sculpteures. Elles se présentent sous l'aspect de six espaces: personnel, territorial, identitaire, corporel, matériel et virtuel. S'il est vrai, comme l'affirme Michel Ribon, que l'œuvre forme son auteur tout autant qu'elle est issue de lui, c'est à ellesmêmes que les femmes donnent naissance au Québec en envahissant depuis quelques années le champ de la création artistique. Les œuvres de Françoise Sullivan, Barbara Steinman et du tandem Martha Fleming-Lyne Lapointe sont regroupées dans l'espace personnel. Dans la démarche de Françoise Sullivan, l'art et la vie sont étroitement liés. En effet, ce sont des obligations familiales qui l'ont amenée à délaisser la danse pour pratiquer la sculpture. L'œuvre en fer peint Sans titre qui date de 1967 confronte le plein et le vide tandis que l'oblique sur laquelle

repose l'équilibre, suppose un choix décisif au moment de la réalisation. La photographie de l'installation in-situ Ballroom de Barbara Steinman montre un lustre somptueux suspendu dans une salle délabrée où se lit le passage du temps. Martha Fleming et Lyne Lapointe réalisent ensemble des interventions dans des lieux désaffectés qu'elles jugent en harmonie avec leur marginalité d'homosexuelles. C'est le cas de La Donna delinguenta, une intervention au théâtre Corona dont sont exposée plusieurs photographies.

L'espace territorial manifeste un déplacement de l'espace comme lieu. La sculpture s'éloigne de l'objet pour devenir installation, intégration. Il est évident que les cloisons ne sont pas étanches d'un espace à l'autre. Ainsi, la démarche de Fleming et Lapointe constitue un passage de l'espace personnel à l'espace territorial. Jocelyne Alloucherie juxtapose les médiums. Dans Ombre numéro 11, photographie et sculpture dialoguent sur la géométrie du vide. Rose-Marie Goulet et Marie-France Brière réalisent des œuvres d'intégration de l'art à l'architecture. L'énigme de la générale de la première comme Moviola de la seconde, dont sont exposées des maquettes, s'inspirent du génie du lieu que ces artistes veulent révéler.

L'espace identitaire est celui dans lequel les femmes interrogent leur féminitude. Dans Les camouflages du neuf, les mousses que Francine Larivée a placées dans des bocaux boivent la lumière. En humaniste sensible, elle invite les hommes à réfléchir à la précarité de la planète terre. Monic Brassard, la compagne d'Yvon Cozic, œuvre avec lui sous le seul nom de Cozic. Peaux de concombre, une œuvre kitsch et ludique, manifeste une remise en question des matériaux dits nobles au profit de la peluche, du vinyle et de la feutrine.

Dans l'espace corporel, le corps féminin est revu et corrigé par les premières intéressées. Pourtant, c'est le corps masculin que Louise Viger met en scène, avec un humour décapant, dans la série de figurines Hommes, usages, ornements. Cet anti-hommage est une façon abrupte de rompre le silence dans lequel les femmes ont été si longtemps maintenues.

L'espace matériel ou manuel met l'accent sur la préséance que certaines artistes accordent au choix du matériau. Dans Inside night/Lumière des ténèbres. Eva Brandt théâtralise l'espace en établissant des correspondances entre la photographie d'un luminaire à l'abat-jour déchiré, des éléments de bois et un drapé. Liliana Berezowsky considère que la caractéristique féminine de ses pièces vient de l'importance qu'elle accorde au travail des surfaces. Le poli soyeux de l'acier dans l'oeuvre exposée When I say I love you, I am looking at my reflection in your eves corrobore cette affirmation. Lisette Lemieux dans Lieudit recourt à une syntaxe formaliste et minimaliste dans son travail du verre. Micheline Beauchemin fait jouer la lumière sur de fines lamelles d'aluminium dans l'œuvre aérienne Il semble y avoir comme une pluie d'or dont est présentée la maquette. Enfin, un hologramme interactif, ludique et familier, Soup(e) de Marie-Christine Mathieu trouve place dans l'espace virtuel, né des nouvelles technologies. En guise de conclusion, Serge Fisette considère cet essai comme un passage obligé débouchant sur des carrefours sans cesse balayés par le vent. De fait, le lecteur en sort revivifié.

Françoise Belu

EXPOSITION

LA SCULPTURE ET LE VENT. FEMMES SCULPTEURES AU QUÉBEC

Centre d'exposition Circa Édifice Belgo 372, rue Sainte-Catherine Ouest Espace 444 Montréal Tél.: (514) 393-8248

www.cam.org
Du 29 mai au 14 août 2004

Jocelyne Alloucherie,
Micheline Beauchemin,
Liliana Berezowsky, Yvette
Bisson, Eva Brandl, Monic
Brassard (Cozic), Marie-France
Brière, Martha Fleming-Lyne
Lapointe, Rose-Marie Goulet,
Francine Larivée, Lisette
Lemieux, Marie-Christine
Mathieu, Barbara Steinman,
Françoise Sullivan, Louise Viger.

ANDY WARHOL FASHION

WARHOL FOUNDATION, ANDY WARHOL FASHION.

traduit de l'américain par Philippe Pasingaux Paris, Seuil, coll. « Chronicle », 2004, 256 p., 267 ill.



Avant de devenir le Pape du pop'art, Andy Warhola ou, si vous préférez, Andy Warhol fut un brilantissime graphiste dont le style révolutionna les designs graphiques et de présentation des années 1950. Et c'est à cet aspect de l'oeuvre warholien qu'est consacré le petit opuscule, Andy Warhol Fashion, préfacé par Simon Daanan, réputé concepteur de vitrines chez Barneys.

Scandé ici et là des plus fameuses citations du « petit gars de Pittsburgh», (en voici un bouquet, rien que pour le plaisir: « Tous les objets d'une penderie devraient porter une date limite, comme le lait, le pain, les magazines et les journaux»; «Les bijoux ne rendent pas plus beau, mais ils font se sentir plus beau »; et ma préférée: « Quand on y réfléchit, les grands magasins sont des sortes de musées»), cet album de dessins permet une incursion au coeur de ce qui constitue la marque de commerce de Warhol: la série. Les chaussures qui firent sa renommée et habitèrent les pages de Glamour. Mademoiselle et Harper's Bazar occupent une large part dans ce fouillis de boutons, de rouges à lèvres, de vêtements et de parfums enivrants où la femme, comme chez son contemporain Yves Saint-Laurent, accède enfin à l'essence de la féminité libérée des vêtements compliqués qui masquaient la nature de sa silhouette. Et le lecteur-voyeur est

à même de constater tout le talent de celui qu'on qualifiait alors péjorativement d'artiste « commercial ». Tandis que les Robert Rauschenberg et Jasper Johns, sous le pseudo de Matson-Jones, créaient des vitrines dans l'anonymat pour assurer leur subsistance, Andy, lui, signait sans ambages celles de Bonwitt Teller pour le plus grand bonheur de ses employeurs, les ventes grimpant en flèche chaque fois que Warhol-Midas y apposait sa Golden Touch.

Seul regret: outre la bien courte préface et l'avant-propos hautement subjectif signé Daanan, rien pour tenter de situer la production warholienne dans le contexte des designs graphiques et de présentation des années 1950, ni pour tenter d'expliquer ce qui en constitue l'essence même et singularise à ce point son indéniable apport dans un milieu alors caractérisé par un conservatisme étriqué. Car s'il est depuis longtemps connu et reconnu que Warhol marqua son époque d'abord à titre de graphiste avant de le faire comme artiste-peintre, aucun effort pour exposer ni démontrer cette affirmation n'est ici opéré. Comment dès lors constater le clivage qui séparait Warhol de ses frileux contemporains et comprendre la nature de la véritable révolution qu'il opéra dans ces domaines en pleine expansion? Rien ne permet ici au néophyte d'être fixé à ce suiet. et c'est bien dommage, car ce petit opuscule est un bien joli objet!

Marie Claude Mirandette

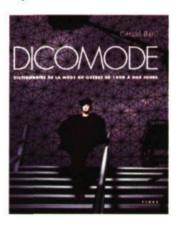
DICOMODE

GÉRALD BARIL, DICOMODE: DICTIONNAIRE DE LA MODE AU QUÉBEC DE 1900 À NOS JOURS,

Montréal, Fidès, 2004, 384 p., ill.

Depuis son apparition au cours des années 1960, le phénomène de la mode québécoise n'a eu de cesse de prendre de l'ampleur et les écoles de design de mode de se multiplier au même rythme. Ce domaine à mi-chemin entre la production industrielle et la création artistique n'avait pas fait, à ce jour, l'objet d'une étude digne de ce nom et c'est dans le but de corriger cette lacune inexplicable (dixit le résumé en quatrième de couverture) que fut rédigé le Dicomode.

C'est sous la forme d'un dictionnaire que Gérald Baril, anthropologue passionné de design et de mode à qui l'on doit, entre autres, le chapitre consacré à la mode vestimentaire dans Le design au Ouébec (sous la direction de Marc Choko, 2003), entend rendre à la mode québécoise la reconnaissance qui lui revient. D'Angelina di Bello à Michel Desjardins, en passant par Eve Salvail et Simon Chang, tout ce qui touche de près ou de loin à l'industrie de la « guenille » comme on l'appelle familièrement est abordé l'espace d'une notice illustrée. Tantôt informative, tantôt «impressionniste», ici ramassée en quelques mots, là s'étalant sur plusieurs pages, chaque notice forme une entité autonome que l'on peut compléter grâce à un système de renvois et de références bibliographiques, du moins pour les entrées les plus importantes.



Ne serait-ce que parce qu'il constitue le premier effort dans ce domaine, le Dicomode présente un intérêt indéniable. Néanmoins, il n'est pas à la hauteur de ce que l'on pouvait espérer d'une entreprise aussi ambitieuse. Plusieurs notices auraient dû être retirées faute de parvenir à leur donner quelque substance que ce soit; d'autres parce qu'elles se composent surtout d'un ramassis de rumeurs dignes des journaux à potins, ce qui n'a guère sa place dans un ouvrage qui se voudrait de référence. Est-il vraiment utile d'écrire, par exemple, que la très controversée designer Chantal Lévesque, qui dirigea le non moins litigieux organisme Montréal Mode International (1999-2001), fut soupçonnée d'entretenir une liaison

avec le président de la Caisse de dépôt et placement du Québec, Jean-Claude Scaire? L'Affaire Montréal Mode n'était-elle pas déjà assez désastreuse pour cette industrie vac-illante sans que l'on se sente obligé de rapporter dans un dictionnaire de tels ragots? Tout ce qui se retrouve dans la presse n'a pas nécessairement sa place dans un dictionnaire et c'est justement le rôle du rédacteur de faire la part des choses et de ne garder que ce qui est indispensable. Un peu plus et on avait une entrée consacrée à Michel Girouard!

Le Dicomode manque franchement de substance pour s'avérer l'ouvrage de référence qu'il prétend être; en outre, son design graphique et sa mise en pages ne sont guère des réussites. En somme, la véritable première étude consacrée à la mode au Québec reste encore à écrire, ce qui ne saurait se concrétiser tant que la profession d'historien de la mode n'existera pas ici.

Marie Claude Mirandette

UN CERTAIN JEAN-BAPTISTE CÔTÉ, SCULPTEUR

JOHN R. PORTER JOSÉPHINE ET LE VIEUX SCULPTEUR

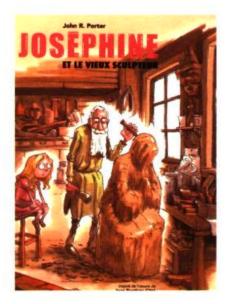
Conte

Illustrations: André-Philippe Côté Conception graphique: CGCOM Musée national des beaux-arts du Québec 38 pages

Ce que raconte John R. Porter dans son livre Joséphine et le vieux sculpteur, c'est l'histoire d'un tableau. Précisément, c'est l'histoire qu'il imagine à propos de l'œuvre qu'il suppose ultime, un relief sur bois, de Jean-Baptiste Côté (Québec 1832-1907). La portée pédagogique de ce récit destiné à un jeune public (6 à 10 ans) ne devrait échapper à aucun enseignant en arts plastiques et moins encore aux professeurs d'histoire de l'art. C'est dire combien les adultes y trouveront des éclaircissements sur les mystères de la création artistique qu'ils cherchaient à obtenir peut-être depuis longtemps sans trop oser les demander.

C'est par le détour du conte que procède John Porter. Quoi de plus naturel pour traiter d'une adoration des bergers ou d'une nativité? L'auteur, directeur du Musée national des beaux-arts du Québec, reconnaît s'être inspiré de la biographie du

modeste caricaturiste et sculpteur Jean-Baptiste Côté à propos duquel son collègue Mario Béland, en collaboration avec Nicole Allard, a produit un document publié par le Musée national des beaux-arts du Québec en 1996. Il reconnaît aussi que, faute de disposer de connaissances sur les circonstances de la réalisation de l'œuvre l'Adoration des bergers, il les a inventées. Néanmoins, il a restitué les personnages de l'entourage de l'artiste et, en particulier, la petite Joséphine Latulippe qui était réellement la fille d'un importateur de thé voisin de Jean-Baptiste Côté.



L'occasion est belle d'illustrer un conte pour enfants à l'aide des reproductions des créations un brin naïves et fantaisistes d'un des derniers sculpteurs sur bois. L'illustrateur André-Philippe Côté, caricaturiste au quotidien Le Soleil de Québec, assure par ses dessins les transitions narratives. En habile conteur, John Porter ménage ses effets. Il sait rendre sympathique le vieux sculpteur; il rappelle l'atmosphère du quartier Saint-Roch de Québec au tout début du XXe siècle: la rudesse de l'existence, la fraternité des artisans et des commercants... Il reconstitue au fil des commandes qui se succèdent l'évolution et les faiblesses (il faut bien satisfaire les clients) des productions de l'artiste. Il rend ainsi plausibles les événements qui entourent le dénouement touchant de son récit. B.L.

PORTRAIT DU POÈTE EN ...

PATRICK COPPENS VENEZ NOUS SERONS SEULS

Poèmes, aphorismes, définitions, citations
100 pages non numérotées
Format: 22 x 22 cm
Conception graphique:
lolanda et Michel Cojan
Illustrations en noir et blanc
par l'auteur
Éditions d'art Le Sabord
Collection Carré magique

PATRICK COPPENS CIEL CONVERTIBLE

POÉSIE

116 pages, 5 illustrations en couleurs, 3 illustrations en noir et blanc par l'auteur avec la collaboration artistique de Jean-Pierre Beaudin (photographe) et Michel Cojan (graphiste) Éditions du 42° Parallèle Collection Distance

Le titre, Venez nous serons seuls, est d'emblée une invitation. Vous êtes donc invité... à lire. Forcément. Mais quoi? Des poèmes qui vous prennent à témoin sans témoin puisque le livre s'adresse à vous, rien qu'à vous. Encore ne serez-vous pas trop souvent directement interpellé. Témoin, soit; mais témoin silencieux de confidences en forme de poèmes entrecoupés d'aphorismes, de définitions et de citations exprimés dans le registre du ressentiment.

Sarcastique, ironique, désinvolte, doux-amer ou blasé, le lamento, car c'en est un, a le mérite d'être drôle. Il emprunte d'ailleurs souvent le mode de l'autodérision: «C'est si triste d'être triste quand on n'est pas vraiment triste ». Avec un art subtil du ricochet d'un silex sur l'autre, il illumine pour vous (comme on craque une allumette dans le noir) brièvement (car il craint de vous ennuyer), mais régulièrement au fil des pages, la condition du poète. Ainsi, il vous révèle ses plus secrètes ambitions:

« EN POÈTE UNIVERSEL J'AI FAIT DE LA SOUFFRANCE UNE QUESTION PERSONNELLE »

Il entrouvre pour vous la porte de son atelier: « Tendresse amusée, je regarde mon ordinateur comme une antiquité. J'ai décidé de tout faire à la main, surtout les poèmes et les signes d'amitié. » Il vous offre de suivre son regard sur les choses qui l'entourent: «Jalousie. Quelle fenêtre découpée sur quel azur?» Il vous offre de le suivre:

« ... QUAND DE L'AUTRE CÔTÉ DE LA RUE EN AVEUGLE BRUYANT LA VIE FAIT LES CENT PAS ».

Il vous suggère de regarder le ciel: « Caprice. Je vous ai décroché la lune. La nuit est plus noire qu'avant. » L'effet de surprise est toujours au rendez-vous.

Ce livre, entièrement constitué de fragments, est servi par une mise en page qui tient compte des ruptures et des coq-à-l'âne systématiques: textes centrés alternent avec textes justifiés et linéaires; la composition en caractères légers alterne avec celle en caractères gras. Et puis, les dessins d'inspiration surréaliste de l'auteur aèrent plus qu'ils divisent les différents moments de son ouvrage. On y distingue des personnages dont le fourmillement renforce les effets et les rebondissements du texte et, par là, rend manifestes ses qualités théâtrales. Enfin, il est possible d'ouvrir l'ouvrage à n'importe quelle page puisqu'elles ne sont pas numérotées. Ainsi, quel que soit l'endroit où vous ouvrez le livre, vous êtes toujours au cœur du sujet: la poésie ou le poète (à votre discrétion). Même si les confidences de Patrick Coppens sont explosives, vous n'avez rien à craindre et vous pouvez le croire quand il vous assure que si vous Venez nous serons seuls.

Le recueil Ciel convertible est d'une facture plus traditionnelle. Il s'agit d'une suite de poèmes sans ponctuation que rehaussent, si l'on compte la couverture, cinq dessins de l'auteur où l'on peut distinguer des monstres ou des insectes imaginaires. À deux exceptions près, les textes sont tous centrés. La lecture au sein d'une mise en page aussi sobre est d'autant plus difficile que l'inspiration de l'auteur relève d'une métaphysique dont les clés ne sont pas données. Il est question d'un ciel, bien sûr. Est-il encore à gagner? Peut-être pas. À moins de changer d'attitude, à moins de changer le ciel mais, dans ce cas, le ciel est-il convertible? Belle question à poser aux anges sinon à Dieu au sujet duquel le poète précise:

« Pour apaiser les fanatiques encourager les incrédules dans sa modestie magnifique Dieu a choisi la minuscule »



L'auteur développe une ligne créatrice traversée par un surréalisme nourri d'un mysticisme de la quotidienneté qu'entaille le hasard et que protège mal la Providence:

> « NOTRE HASARD DIEU SANS YEUX EST TROP VIEUX POUR VEILLER TARD SUR L'ESPOIR »

On le constate, les assonances des poèmes de *Ciel convertible* viennent en contredire l'hermétisme et justifient leur lecture à haute voix.



Venez nous serons seuls et Ciel convertible se présentent comme des albums d'un poète dont il ne faut pas croire la définition de la maturité: «En pleine possession de toute la perte de ses moyens». De plus, un poète doué d'un talent de dessinateur.

B.L.