

Critiques

Volume 52, numéro 213, hiver 2008–2009

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/58767ac>

[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

(2008). Compte rendu de [Critiques]. *Vie des arts*, 52(213), 80–91.

APPRIVOISER ... LA VIE



Je comprends tout, 2008
Peinture à l'eau, huile, encaustique
60 x 90 cm

MARC LEDUC

DERNIERS TABLEAUX

Galerie Espace Robert Poulin
4844, boul. Saint-Laurent
Montréal

Tél. : 514 910-8906
www.espacerobertpoulin.com

Du 18 septembre au 13 octobre 2008

Dans *Le Petit prince* de Saint-Exupéry, le renard répond au Petit Prince qui lui propose de jouer avec lui : « Je ne puis pas jouer avec toi. Je ne suis pas apprivoisé » et il lui explique qu'« il faut être très patient ». C'est avec la vie que jouent les tableaux de Marc Leduc. Non pas domestiquée, enfermée dans un moule préétabli comme c'est le cas chez certains artistes qui semblent obéir aux règles comme des fonctionnaires disciplinés, mais apprivoisée.

PATIENCE

Tantôt Marc Leduc semble faire confiance à la vie et la laisse s'écouler en all-over, comme si cette grande tranche qu'il avait prélevée pouvait être exposée aux yeux de tous sans risque. Tantôt, il lui semble plus prudent de l'encadrer dans une clôture de lettres écrites en capitales d'imprimerie. Certaines de ces lettres forment des mots qui sont écrits à l'envers comme le faisait Léonard de Vinci. L'artiste semble partager l'avis du renard inventé par l'auteur de *Vol de nuit* qui dit que « Le langage est source de

malentendus ». Il comporte d'ailleurs de fâcheuses lacunes. Ainsi, j'ai souvent regretté que l'expression « jouer de la peinture » n'existe pas au même titre que « jouer du violon ». Elle aurait parfaitement convenu aux œuvres de Marc Leduc. Ces deux moyens d'expression exigent autant de patience de la part de ceux qui les pratiquent. Si l'écrivain redoute *le vide papier que sa blancheur défend*, le peintre appréhende la confrontation avec la grande surface de contreplaqué qu'il lui faudra remplir de couleurs. Il l'apprivoise avec une multitude de dessins, faits avec une spontanéité comparable à l'écriture automatique, sur du papier de soie qu'il colle puis balaie de couleurs diluées. Mais, d'entrée de jeu, ce chaos a été organisé selon la définition que le renard qui deviendra l'ami du Petit prince donne du mot apprivoiser « créer des liens ». L'artiste colore ensuite certaines formes et en fait disparaître d'autres et lorsqu'il est satisfait de la composition, il répand de la cire chaude sur toute la surface.

GRAFFITIS

C'est alors que la gravure vient compléter la peinture. Les multiples graffitis qui parsèment le tableau rappellent ceux qu'avait photographiés Brassai. Je pense, en

particulier, à la photographie de ce mur que Prévert avait utilisée pour réaliser la couverture de son premier recueil *Paroles*. On y voit un « bonhomme », probablement gravé par une main enfantine, assez semblable à ceux qui figurent dans les tableaux de Marc Leduc et on peut lire le mot ÂNE écrit en capitales d'imprimerie. Hugues Brouillet, dans le texte intitulé *Fais ça simple* qui figure dans le catalogue de l'exposition, compare l'œuvre de l'artiste « à un vieux pupitre d'école sur lequel cent générations d'étudiants plutôt habiles auraient gravé avec rage ou

bonheur leur ennui d'être enfermés ». Je n'ai pas vu d'âne dans les œuvres exposées à la Galerie Espace Robert Poulin, mais, tout en bas du tableau intitulé *Le rêve du chien*, j'ai aperçu un chien ailé. Libre à chacun de penser que ceci confirme la pensée de Pascal « Qui veut faire l'ange fait la bête » ou de voir dans cette créature un avatar de Pégase. En fait, les êtres hybrides qui hantent les mythes depuis la plus haute antiquité n'ont pas cessé d'apparaître dans les œuvres des artistes. Le minotaure, dont Picasso s'est plu à mettre en scène les fougueux ébats, est présent dans le tableau intitulé *Je comprends tout* où son torse de taureau émerge de façon grotesque d'un pantalon. Les personnages peuvent subir d'étranges transformations. Dans *Déboîté*, le « bonhomme », debout sur un tabouret comme s'il allait exécuter un numéro de cirque, est pourvu d'un bras immense déboîté de son épaule. Quant à celui de *Tourné ici*, il est amputé des deux bras. Toutefois l'amputation n'est pas réservée aux humains. J'ai remarqué dans plusieurs tableaux la présence d'un étrange cochon dont les quatre membres sont sectionnés. Mais ne s'agit-il pas plutôt d'un homme à qui serait arrivée une mésaventure comparable à celle des compagnons d'Ulysse que Circé avait métamorphosés en

pourceaux ? Quoi qu'il en soit, impossible désormais pour le malheureux de faire des pieds et des mains.

TAUTOLOGIE

Il n'est pas interdit de discerner un certain humour noir dans ces œuvres. Des grilles évoquent les mots croisés, des cercles font penser au Jeu de l'oie. La vie y apparaît comme un jeu où l'horrible et le tendre se côtoient. La tête de mort voisine avec le cœur. La vie est même la matière première de deux grands tableaux intitulés *Le cheval blanc* du nom du bar dans lequel Marc Leduc a été serveur pendant plusieurs années pour gagner sa vie. En effet, il a utilisé comme toile de fond, si j'ose dire, les papiers sur lesquels il notait les consommations des clients. Les êtres humains vivent dans un monde de choses, de mots et de chiffres et l'artiste qui pourrait dire comme Térence « Nihil humanum a me alienum puto.² » rend compte de cette globalité. Il arrive même que signifiant et signifié se rencontrent comme dans le cas de l'avion placé tout en haut du tableau intitulé *Jus* que l'artiste a, dans une tautologie volontaire, représenté et nommé.

« Ce qui m'intéresse avant tout en art et en peinture en particulier, c'est la recherche de la vérité, de l'authenticité », écrit Robert Poulin dans le dernier texte du catalogue. On peut donc en déduire que le travail du premier artiste dont il a choisi d'exposer les œuvres correspond éminemment à ce critère. Cet apprivoisement de la vie est précisément ce que je vois comme un gage d'authenticité. Or, c'est par l'art que l'artiste l'apprivoise s'il veut éviter qu'elle ne le blesse. Car la vie est aussi comme le renardeau sauvage que le jeune Spartiate avait caché sous sa tunique et qui lui dévorait le ventre³.

Françoise Belu

¹ Stéphane Mallarmé, *Brise marine*, Poésies 1887

² Traduction : Je pense que rien de ce qui est humain ne m'est étranger.

³ Plutarque (46-125 ap.J.C.) : Les vies parallèles, *Vie de Lycurge*.

LES FILS DU TEMPS

DIANE LANDRY
LES DÉFIBRILLATEURS

Musée d'Art de Joliette (MAJ)
 145, rue du Père-Wilfrid-Corbeil
 Joliette
 Tél. 450 756-0311
 www.musee.joliette.org

Eve-Lyne Beaudry, conservatrice
 adjointe et commissaire de
 l'exposition

Du 21 septembre 2008
 au 4 janvier 2009

Déformation du réel, transformation des objets, aménagement de l'espace, mise en boîte du temps et arrangements sonores et visuels : autant d'éléments présents dans l'exposition *Les Défibrillateurs* de l'artiste contemporaine Diane Landry. Dressant un portrait de ses 20 ans de carrière, cette rétrospective itinérante a pour objectif de « regrouper les œuvres les plus marquantes qui ont ponctué les différentes périodes de réalisation de cette artiste multidisciplinaire ». Alors qu'on s'attend justement à plonger dans un monde diversifié et à y découvrir un certain développement dans le travail de l'artiste, on relève plutôt une façon répétée et semblable de travailler, un style commun, un rapport inchangé aux objets et l'utilisation de systèmes similaires dans la plupart de ses installations. Question de point de vue. Est-ce en modulant son travail

de création qu'un artiste acquiert une maturité dans l'art d'exercer son Art, ou comme le soutient le MAJ, s'agit-il plutôt « d'un premier regard sur l'ensemble de sa création qui permet de faire la lumière sur la récurrence thématique de sa démarche ... et ainsi de mettre de l'avant la profondeur du développement de sa pratique singulière » ?

À L'INTÉRIEUR DU DÉFIBRILLATEUR

À l'abri des regards, derrière de grandes portes vitrées recouvertes de papier blanc, prend forme le vaste et libre univers atypique de Diane Landry. Harmonisant sons, images et mouvements, l'artiste s'approprie des objets domestiques existants et crée des installations tout aussi extravagantes les unes que les autres. Que ce soient des machines à laver coiffées d'un disque portant chacun une douzaine de photographies du visage d'une femme acquiesçant sans relâche (œuvre qui réfère, selon l'artiste, à la banalité des gestes de ce travail de blanchiment qui est traditionnellement attribué aux femmes, *Madone*, 2008) ou bien ces six essoreuses à salade transformées en zootropes (procédé d'animation de l'image) et suspendues au mur dans lesquelles on visionne la main de l'artiste accomplissant différentes actions reliées à l'univers de la cuisine (selon

l'artiste, « les essoreuses tiennent ainsi lieu de machines à réactivation de "micro performances" intégrées à même les objets de l'installation, ce qui fait que cette œuvre intègre en ce sens l'acte performatif au sein de l'installatif », *Je ne trouve pas ma montre, elle ne s'est pourtant pas envolée*, 2006), l'ensemble de la production de Diane Landry est articulée autour du concept qu'elle désigne par le néologisme "œuvre nouvelle". La pulsion à la vie ainsi transmise par l'artiste à ces objets inanimés juxtaposée au mouvement qu'elle leur octroie et aux images et sons qu'elle

« Défibrillateur: Appareil servant à la défibrillation.

Défibrillation: Traitement de la fibrillation ventriculaire par choc électrique.

Fibrillation ventriculaire: Forme d'arrêt cardiaque dans lequel les ventricules sont parcourus de contractions désordonnées ressemblant à un frémissement. »



École d'aviation (détail), 2000
 Installation avec automatisation
 20 x 60 x 220 cm
 © Diane Landry

leur associe, converge vers cette intention qu'elle exprime comme suit : « En réponse à notre quotidien routinier au rythme de plus en plus effréné, je construis des défibrillateurs qui, de par leur effet choc, provoquent des émotions liées à l'émerveillement tout en bouleversant les liens mnémoniques que nous entretenons avec ces objets qui nous entourent. »

C'est ainsi que rythmé par le ronronnement des mini-moteurs articulant les skis suspendus au-dessus de l'étrange *Table-neige*, 1996 (œuvre dans laquelle l'artiste propose une réflexion sur la réalité sociale des femmes et où elle choisit de travailler avec des blouses de femmes découpées en carreaux et imbibées d'acrylique de manière à créer une table chaussée de 4 patins à glace de femme) et, guidé par les effets kaléidoscopiques de *Mandala Eska* et *Mandala Perrier*, 2002 (deux installations avec automatisation et effets de mouvements lumineux allant et venant sur corbeille en plastique déployant formes et images sur le mur), le spectateur poursuit sa route à travers les *défibrillateurs*. Entouré par ces objets domestiques dont on a changé la fonction initiale, l'artiste désire, tant dans ses installations que dans ses performances où elle devient

elle-même l'élément moteur qui fait bouger ces éléments familiers, convier le spectateur à une expérience artistique dans laquelle « l'œuvre a pour fonction de faire basculer le quotidien dans un univers enchanteur et pour effet de métamorphoser les objets s'y rattachant en de véritables impulsions poétiques ». Malheureusement, mise à part *École d'aviation*, 2000, œuvre touchante dans laquelle 24 parapluies se déploient et se referment sur eux-mêmes en émettant une douce plainte formant un chœur respiratoire ou pour reprendre les termes de l'artiste, « un champ de parapluies qui respirent », ou *Gisant D'Écosse 1992-1993*, superbe installation dans laquelle une cafetière munie d'un éclairage halogène projette sur le mur l'image transparente d'un paysage créant ainsi une somptueuse projection murale, on arpente la pièce sans bouleversement majeur et sans état d'âme particulier. Néanmoins, l'ambiance et l'atmosphère enveloppante dégagées par cet environnement hors norme et hors temps, pousse manifestement le spectateur dans un état second, comme neutralisé ou désarmé. En fait, où Diane Landry excelle, c'est en forçant le spectateur à comprendre que son art « nécessite un temps d'observation pour l'appréhender dans son intégralité ».

Géraldine Zaccardelli

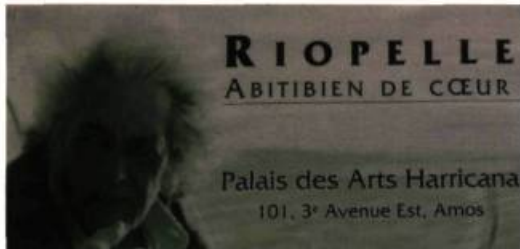
CATALOGUE

Pour compléter cette exposition, le musée d'Art de Joliette présente en collaboration avec la Robert McLaughlin Gallery d'Oshawa le catalogue monographique *Diane Landry. Les Défibrillateurs./Diane Landry. The Defibrillators*. Il comprend des textes d'Eve-Lyne Beaudry, conservatrice adjointe et commissaire de l'exposition, qui traite du parcours et du côté évolutif du travail de l'artiste depuis les vingt dernières années, ainsi qu'un texte de Kim Simon, commissaire indépendante et directrice de la programmation de la Galerie TPW, à Toronto.

(février 2009, 96 pages, 75 illustrations couleurs. Prix: 30\$.)

[ISBN: 978-2-921801-41-6]

SUR LES TRACES DE RIOPELLE



Riopelle
Photo: Huguette Vachon

RIOPELLE, ABITIBIEN DE CŒUR

Palais des Arts Harricana
101, 3^e avenue Est
Amos

Tél. : 819 732-4497

Du 9 juillet au 26 septembre 2008

Il y a dix ans environ, l'ancien palais de justice d'Amos a été converti en lieu d'animation culturelle géré bénévolement par un groupe de citoyens. L'ensemble comprend à l'étage une salle polyvalente ouverte aux artistes et aux projets locaux. Le Palais des Arts Harricana est situé au rez-de-chaussée et réservé aux expositions temporaires. La direction en a été confiée à une Ukrainienne d'origine, Lana Greben qui, installée depuis trois ans dans la région, allait en poursuivant ses études en histoire de l'art découvrir avec émerveillement l'œuvre de Riopelle et rêver de pouvoir l'exposer.

Un premier contact avec Huguette Vachon, la compagne des quinze dernières années de la vie de l'artiste, qui revient souvent dans son Abitibi natale, a abouti ainsi à la présentation de *Riopelle, Abitibien de cœur*. Tout au long de l'été, l'événement a attiré près de 2 000 visiteurs à Amos (ville d'environ 30 000 habitants).

La quarantaine de tableaux choisis par Mme Vachon a réussi le tour de force de suivre l'itinéraire d'une œuvre complexe tout en rendant son approche facile aux non-initiés.

L'exposition débute avec des lithographies et des eaux-fortes sur le thème des hiboux. Riopelle, qui avait peint son premier hibou à 15 ans, est toujours resté toujours fidèle à ce sujet aussi bien en peinture qu'en sculpture. Les diverses

variantes exposées éclairaient la façon dont l'esprit d'un créateur se nourrit.

La salle suivante se réfère à la notion de temps: avec une encre de 1948 à côté d'œuvres de dimensions plus importantes à l'acrylique ou à

l'huile, dont un très grand *Paysage* de 1959 aux coups de spatule profonds, un *Iceberg* à modulation blanc-gris de 1977, des collages, des pastels et de petites sculptures sur socle « conçues, disait Jean-Paul Riopelle, comme des empreintes de doigts sur la neige », tous éléments de transition entre les explosions des années cinquante et l'ultime période des oies.

Seul dans une salle, *L'Hommage à Calder*, un grand panneau central avec des objets intégrés, ici des clous, rappelant les incursions du jeune Calder dans la forge paternelle et, sur les huit tableaux de plus petites dimensions qui l'entourent, des cintres formant le corps des oies. Déjà se dessine le splendide *Hommage à Rosa Luxembourg* (désormais installé au Musée national des beaux-arts du Québec).

Dans une salle pour enfants, des œuvres où domine l'esprit du jeu rappellent l'amour de Riopelle pour le cirque; s'y trouve aussi *Abitibikwe*, en hommage à la femme aborigène de l'Abitibi.

L'exposition comprend plusieurs œuvres inédites ainsi qu'un étonnant *Autoportrait* de 1989, réalisé dans un miroir et présenté une seule fois à Kataraqui.

Enfin, on a eu l'ingénieuse idée de répartir dans quelques vitrines les matériaux utilisés par l'artiste: les précieux tubes de Lefebvre-Foinet dont les couleurs étaient broyées à la main, les pastels de la Maison Henri Roché, la pipette pour fixer les pastels, les brosses et pinceaux de Chine et les bombes aérosols achetées

à la quincaillerie; ainsi que des « artefacts Riopelle »: équerres, ailes d'oies, fers à cheval...

Si les expositions précédentes à la Parisian Laundry et à la Maison de la culture amérindienne de Saint-Hilaire auxquelles Mme Vachon avait prêté son concours avaient été, l'une, un peu tapageuse et l'autre trop hétéroclite, celle du Palais des Arts Harricana se distingue par son caractère convivial puisqu'un guide se chargeait par ses commentaires d'éviter que les visiteurs soient déroutés.

Les textes personnels de Huguette Vachon publiés dans le catalogue représentent un témoignage précieux sur la vie quotidienne de l'artiste.

L'exposition se termine par *L'Hommage à Riopelle* de Louisa Nicol, peintre abitibienne qui dirigea l'été un atelier à Palmarolle et qui travaille au crayon Prismacolor à partir de modèles nus féminins pour en tirer des mouvements et effets de lumière subtils. Elle dessine également des chevaux quasi grandeur nature dont la simplicité n'est pas indigne de l'artiste qu'elle honore.

Paquerette Villeneuve

UNE SALLE RIOPELLE

Devant le succès obtenu par cette première exposition de l'artiste dans la grande région Abitibi-Témiscamingue, le projet cher à Lana Greben de lui consacrer une salle permanente au Palais des Arts Harricana est en voie d'aboutir. Elle sera constituée d'une douzaine d'œuvres: tableaux, pastels, lithographies et gravures, la plupart inédites, avec un accrochage renouvelé tous les six mois.

« Grâce à la Caisse populaire Desjardins, qui nous soutient, et à madame Vachon, qui nous a ouvert sa collection personnelle, nous pourrions d'ici la fin de l'année procéder à son inauguration et en faire également un lieu de rencontre avec des artistes liés à la région comme, par exemple, Raoul Duguay ». Elle jouera donc un rôle précieux dans la politique de diffusion culturelle du Palais des Arts.

FORCE DE L'ACIER, LYRISME DE LA COULEUR

RÉSILIENCES ONIRIQUES

JEAN-PIERRE LAFRANCE,
PEINTURE. CLAUDE MILLETTE,
SCULPTURE

Galerie d'art Ève Fontaine
1200, rue Girouard Ouest
Saint-Hyacinthe

Tél. : 450 252-4177

www.galerieevefontaine.com

Du 9 au 26 octobre 2008

Ève Fontaine, galeriste en art contemporain, propose un choix de peintures récentes de Jean-Pierre Lafrance et de sculptures en acier de Claude Millette, les unes et les autres regroupées de manière inédite sous le titre *Résiliences oniriques*. Aux formes tranchantes de Millette, développées à partir de rails et de cylindres métalliques, répond la féerie imaginaire de Jean-Pierre Lafrance. Une sculpture en acier aux accents constructivistes côtoie une peinture abstraite et lyrique qui évoque doucement le paysage.

Aux envolées colorées de Lafrance, à cette joie de l'été qui transpire de ses toiles, Millette réplique avec des œuvres concises, sous le signe de l'aigu et de l'anguleux. À la matière drue et reluisante des sculptures de Millette correspond la délicatesse d'expression de Lafrance. Pourtant, telle une fine musique de fond, les deux expressions artistiques partagent des accents féminins. Prénantes dans les calligraphies imprévisibles de Lafrance, ces notes raffinées s'égrènent en doses subtiles, sinon à l'état de traces, dans les œuvres sculptées de Millette.

La galeriste a réuni deux artistes dont l'indépendance d'esprit est appréciée d'un public de plus en plus vaste d'artistes qui aujourd'hui



Jean-Pierre Lafrance
Sur l'île flottante, 2008
 Techniques mixtes sur bois
 61 x 122 cm

Claude Millette
Fragment no 3, 2006
 Bronze et acier inoxydable
 32 x 29 x 15 cm

s'imposent dans le monde de l'art contemporain au-delà des frontières du Québec. Ève Fontaine les a aidés à rafraîchir leur amitié: eux, qui appartiennent à une famille de sensibilités partagées, celle de la spontanéité du geste. Comme par hasard, les deux artistes sont presque voisins: depuis quelques années, Jean-Pierre Lafrance vit à Saint-Denis sur Richelieu; Claude Millette, lui, s'est établi à l'intérieur des terres agricoles sur la rive droite de la rivière Richelieu, à Saint-Bernard-de-Michaudville.

ACCORDS DIFFÉRÉS

Ève Fontaine réussit à mettre en évidence les liens qui rapprochent en filigrane deux œuvres centrées sur le travail de la matière. Avec sa pleine maîtrise des techniques mixtes, Lafrance tire parti de l'accident pictural à l'origine de ses textures de couleur tandis que Millette poursuit une espèce de combat amoureux avec l'acier, qu'il forme, qu'il burine, qu'il ébarbe, en suivant son intuition à l'égard de la nature propice du matériau. Ève Fontaine note que «s'instaure un dialogue entre les œuvres des deux artistes». Par analogie, ce dialogue trouve ses résonances dans l'esprit de la musique contemporaine; aussi dans ce «duo de chambre», il ne s'agit pas d'harmonie parfaite mais de dissonances, d'accords différés: une conversation qui n'en finit plus... Dans ces œuvres, les accents hybrides se présentent aussi comme des clins d'œil discrets aux courants conceptuels dominants.

Sensible aux tendances actuelles, en tant que galeriste, Ève Fontaine n'en conserve pas moins un parti pris pour la spontanéité et la gestualité. Elle a ouvert sa galerie en mai 2007, dans un tranquille quartier de maisons victoriennes de

Saint-Hyacinthe, en misant certes sur un marché favorable à l'art contemporain en Montérégie, mais également grâce à sa force en marketing et sur une clientèle qui s'étend du Québec à Toronto, avec une pointe en Floride. Tirant avantage de la lumière du jour, les salles d'expositions de sa galerie sont spacieuses et intimes à la fois.

La galeriste privilégie «un art avec lequel on peut vivre, mais qui n'est pas superficiel. Un art qui s'intègre et non un art qui s'impose. C'est un lien affectif qu'on développe avec l'art et les artistes». Elle précise: «J'aime beaucoup la ligne: à partir de la ligne, il y a quelque chose qui se développe... À partir de la ligne, on ressent une émotion, il y a une sensualité. La calligraphie, c'est une chose très sensuelle. Par ailleurs, la couleur est le support qui développe une vision, elle renforce le travail pictural.» La galerie représente aussi trente artistes de la relève. «Je cherche la liberté chez les peintres, sans a priori, sans rien imposer.»

POINTES ET CODAS

Quant à la peinture de Jean-Pierre Lafrance, Ève Fontaine signale la vigueur de l'émotion dans ses œuvres. En se référant à la toile intitulée *L'île rouge*, elle déclare: «La force est ici dans le ton: le rouge, le noir, la tache blanche. L'art de Jean-Pierre Lafrance possède également un côté féminin.» La dernière création de Lafrance, en effet, recèle une délicatesse, un aspect fragile, une note champêtre, une étroite relation avec le paysage. La connotation abstraite reste entière: le spectateur est libre de faire des associations, de rêver. Sans doute la vue qu'offre la maison surplombant la rivière, exerce-t-elle une influence sur l'artiste.



D'énergiques axes verticaux et horizontaux structurent discrètement les compositions abstraites de Jean-Pierre Lafrance. Noirs, rouges bordeaux ou écarlates, ocres et notes dorées semblent occuper une place privilégiée. Les verts crus se font rares par rapport au passé. Plus lyriques, sur un mode parfois mineur, les toiles semblent aussi plus épurées. L'ambiance affective, méditative prend le dessus sur le potentiel dramatique de la couleur. La luminosité des teintes provient d'une fougue inhérente à des images que balayent des traits sinueux et des éclaboussures... Les masses de couleurs qui s'égouttent et dégoulinent gentiment évoquent des codas de partitions musicales...

Dans ses sculptures de nature plutôt intime, qui détonnent un peu avec ses productions monumentales, Claude Millette explore la pointe, la convergence. Le sculpteur

prend plaisir à opposer textures âpres et surfaces polies, tiges courbes et tiges droites. Pour lui, la sculpture constitue un drame de l'espace. Auparavant, il était aux prises avec la perforation des volumes, la déchirure du métal provoquée par une déflagration à l'intérieur d'enveloppes métalliques. Soucieux de construire un espace actif, Millette a délaissé l'entropie de la déflagration, au profit d'un travail spéculant sur la concentration infinie de l'espace évoquée par des formes telles que la pointe ou la flèche. Cependant, Ève Fontaine note aussi «la fragilité dans le travail du métal chez Millette», qui compense les effets énergiques de modelage et de torsion des barres d'acier propres à la composition de ses sculptures.

André Seleanu

UN BUNKER MYSTIQUE

MARTIN MÜLLER-REINHART

5M3

Gesù centre de créativité
1200, rue de Bleury
Montréal
Tél. : 514 885-4238
www.gesu.net

Du 24 septembre 2008
au 28 février 2009

Estampes
Atelier-galerie
Alain Piroir
5333, rue Casgrain, espace 800
Tél. : 514 276-3494

Galerie Éric Devlin
3550, rue Saint-Jacques Ouest
Tél. : 514 278-2928

Le touriste qui visite les monuments célèbres de Montréal ou le catholique qui n'assiste pas assidûment aux messes dans l'église du Gesù, a, lorsqu'il emprunte la travée de droite, une surprise analogue à celle des hommes qui découvrent le monolithe dans le film de Stanley Kubrick, 2001, *L'Odyssée de l'espace*. Une énorme structure posée sur un socle se dresse dans le transept Nord comme un Ovni qui serait tombé du ciel ou plutôt qui se serait matérialisé sur place, étant donné que la voûte qui le surplombe est intacte. Anguleuse et dépourvue de toute ornementation, elle semble cependant avoir fait un effort de mimétisme car elle a pris la couleur gris beige des colonnes peintes en trompe-l'œil près desquelles elle se trouve. Intrigué, le visiteur contourne l'édifice, lit le cartel qui lui apprend que l'œuvre a été réalisée par Martin Müller-Reinhart et qu'elle a pour titre : 5M3. Il pense que ce nom qui lui rappelle R2D2, le droïde de la Guerre des étoiles, convient parfaitement à cet objet futuriste percé de meurtrières comme un bunker. Il hésite à entrer, se retourne et voit (ou revoit) le reliquaire dans lequel est exhibé, tel un objet précieux, un fémur humain. Une pancarte l'invite à se déchausser. Étonné que ce rituel qui appartient à la religion musulmane soit requis dans un lieu de culte catholique, il s'exécute pourtant, franchit la marche et se décide à se glisser dans l'ouverture.

S'il a quelques connaissances des Évangiles, il ne peut manquer de se remémorer la phrase de Matthieu « étroite est la porte et resserré le chemin qui mène à la vie ». À peine est-il sorti du couloir qu'il se trouve soudain face à face avec un grand tableau.

LA COULEUR DES CIEUX

Heureusement il est bleu. Rouge, le visiteur aurait peut-être fait demi-tour, car il est confronté à la couleur sans possibilité de s'en écarter. Mais le bleu est une couleur apaisante et elle est en harmonie avec le lieu, puisque c'est la couleur des cieux. Même si le ciel spirituel est la métaphore du ciel visible, celui-ci est si changeant qu'il lui arrive de devenir pluriel, tels « ces ciels brouillés » que Baudelaire évoque dans *L'invitation au voyage*. Il s'agit donc bien des cieux dans ce tableau où sont déclinées toutes les nuances de bleu qui correspondent peut-être aux différents niveaux d'élévation qu'occupe *La hiérarchie des anges*, telle qu'elle est imaginée par Kiefer dans le tableau éponyme. Martin Müller-Reinhart a appliqué sur les surfaces de bois un pigment bleu outremer dilué dans l'eau. Ici, l'artiste lui a ajouté du noir et il est devenu outremer foncé. Là, il l'a mélangé avec du magenta et le bleu a viré au violet, rappelant ainsi aux admirateurs de Rimbaud le dernier vers du poème *Les voyelles* « O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux ». Certaines parties de l'œuvre sont couvertes d'un crayonnage de graphite qui joue avec la texture du support pour produire un effet argenté. Ce *shape canvas* qui a la couleur variable d'un ciel nocturne, ne respecte donc nullement la règle de la monochromie chère à Yves Klein.

UNE CELLULE MONACALE

C'est à une cellule de moine que ressemble l'intérieur de cet édifice dépourvu de plafond. Il n'avait d'ailleurs nul besoin d'une couverture puisqu'il est abrité par le toit de l'église. Ses murs blancs contrastent avec les ornements et les dorures caractéristiques de l'architecture baroque devant lesquelles le visiteur est passé avant d'entrer dans ce moderne « naos ». L'édifice est éclairé *a giorno* par la lumière



5M3, 2008
Installation architecturale et picturale
500 x 500 x 500 cm
Courtoisie : Galerie Éric Devlin
Photo : Guy L'Heureux

blanche des néons qui le surplombent. Le spectateur peut diriger les flèches de son regard à travers les quatre meurtrières de cette tour de guet futuriste. Celles-ci sont orientées vers les statues et les peintures qui représentent des saints, parmi lesquels figure évidemment Saint Ignace de Loyola, le fondateur de l'ordre des Jésuites. L'étroitesse du champ de vision aiguise l'attention et permet de remarquer des détails architecturaux qui seraient autrement passés inaperçus.

Apparemment cette cellule a été conçue pour un moine esthète car ses murs sont ornés d'œuvres bleues qui constituent un corpus avec celle qui s'est dressée devant le visiteur comme un simulacre de sentinelle. Il ne s'agit plus de *shape canvas*, mais plutôt de bas-reliefs qui se déploient sur le sol blanc et sur les murs avoisinants. Ces impliables origamis de bois forment des angles aigus ou obtus selon la paroi sur laquelle ils sont fixés. Ils évoquent les papillons bleus exotiques qui ouvrent et ferment leurs ailes lorsqu'ils sont posés. Mais, les fentes qui les transpercent obligent à

les considérer comme des œuvres d'art véritablement intégrées à l'architecture. Peinture, sculpture, architecture, l'installation est un tout.

L'ART ET LA MÉTAPHORE

Le visiteur sort de 5M3 et se retrouve à l'intérieur de l'église. Ses yeux doivent se réaccoutumer à la pénombre du lieu de culte. À la relative austérité de l'œuvre d'art géométrique où la courbe est exclue, s'oppose la luxuriance de l'art baroque. Il se retourne pour jeter un coup d'œil à ce bunker mystique qui laisse filtrer par une de ses meurtrières un rayon d'une blancheur éclatante. Il lui est difficile d'échapper aux métaphores de l'ombre et de la lumière, à *La nuit obscure* de Saint-Jean de la Croix et à l'identification de l'esprit divin à la lumière. Il pense que les écrivains aussi utilisent des images, mais que la couleur est le privilège des artistes et tout en passant devant les colonnes sur lesquelles le temps a laissé sa patine, il revoit en esprit les variations en bleu majeur exécutées par les tableaux de Martin Müller-Reinhart.

Françoise Belu

UN SUBTIL ENVIRONNEMENT OPTIQUE

ROBERT SAVOIE
ŒUVRES CINÉTIQUES

Galerie Kôzen
532, avenue Duluth Est
Montréal
Tél. : 514 842-0342

Créées par Robert Savoie au cours des années 70, les œuvres d'art cinétique que présente la Galerie Kôzen exercent toujours un étonnant pouvoir de séduction. Les images fixes ou bien mouvantes qui les animent reflètent l'ambiance alors plutôt optimiste de l'époque du pop art. En fait, les travaux cinétiques de l'artiste sont très proches de l'abstraction géométrique ; ils témoignent d'une subtile complémentarité entre son idée de l'op art associée à l'aquarelle ou à l'estampe gestuelle qu'il n'a cessé d'explorer depuis le début de sa carrière. Plus encore, on peut se risquer à dire que ses productions relèvent d'une philosophie zen d'obédience japonaise.

Dans l'œuvre de Savoie, des éléments contrastés, réunis avec une grande économie de moyens et dans un esprit de discrétion, créent une subtile sensation ludique qui surmonte le mythe des discontinuités.

L'artiste obtient un effet hypnotique en employant des moyens mécaniques pour activer quelques-unes de ses œuvres cinétiques. Il utilise des moteurs qui font tourner des disques sur des fonds stables en plexiglas, à une vitesse d'un tour par minute.

« L'EFFET MOIRÉ »

Et puis est-ce par hasard si la Galerie Kôzen, non loin du Parc Lafontaine, porte un nom emblématique lié à la qualité zen qui émane du style de Savoie ? À première vue, on dirait des tableaux de Savoie qu'ils sont marqués d'un minimalisme, de pures formes — celles des carrés et des cercles où seule une attention prolongée révèle leur intensité, et paradoxalement, suscite une sensation de profond repos où prédominent le vert moutarde, le bleu ardoise, le gris foncé virant au noir... Dans quelques tableaux un moteur fait tourner un disque au-dessus du fond. Souvent, l'œuvre cinétique intègre le mouvement

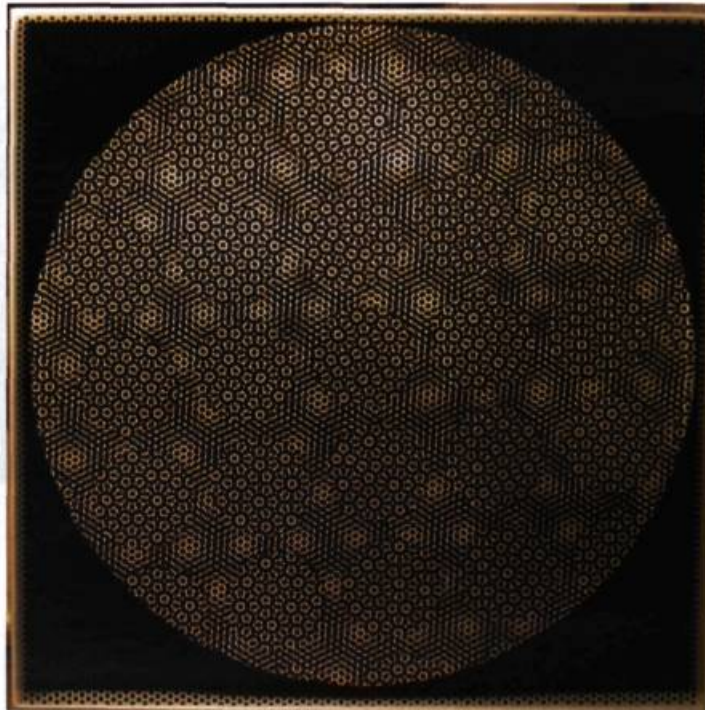
à une configuration géométrique de base. Avec des moyens minimaux, l'artiste installe un environnement optique et psychologique constitué de cercles et de points, foisonnement de formes éclairées, à la fois organisé et en perpétuelle recomposition.

Sous l'influence de la lumière, « l'effet moiré », issu du mouvement d'éléments répétitifs et superposés, très présent d'ailleurs dans l'œuvre d'autres artistes de l'op art, tels les Vénézuéliens Carlos Cruz-Diez ou Jesus-Rafael Soto, produit des images optiques complexes et inattendues, dont l'attraction provoque un certain émerveillement. Il faut reconnaître à Robert Savoie la capacité de faire surgir un espace mobile et riche avec un minimum de moyens plastiques.

LA COULEUR SURGIT DU NÉANT

L'harmonie dynamique de l'œuvre pop art ou cinétique que distingue son discret lyrisme est à placer dans une correspondance avec les nombreuses estampes et aquarelles qui jalonnent l'ensemble de la production de Robert Savoie. Dans les deux cas, l'artiste s'impose comme un assidu praticien de la couleur et de la forme, toutes deux amalgamées et toujours renouvelées selon une perception zen japonaise en ceci qu'elles traduisent dans un même acte et le mouvement et le repos. La calligraphie et l'extension de celle-ci dans la peinture se présentent dans les aquarelles de Savoie comme des effets de fragmentation, de ricochets très riches et surprenants, de taches multifformes mais structurées et pourtant mystérieuses puisqu'elles sont difficiles sinon impossibles à déchiffrer. Ces effets se déploient avec une ampleur évidente dans les aquarelles de grand format. Savoie est un peintre « qui connaît les possibilités infinies de la couleur pure »¹.

On ne peut vraiment saisir la singularité et la portée du travail de Robert Savoie sans considérer sa référence à la philosophie zen. Par exemple, la paradoxale sensation d'apaisement qui provient de la vivacité de la couleur et du mouvement rapide des éléments cinétiques ne peut être mieux



C 14, 1973
Boîtier en plexiglass avec impression en sérigraphie sur la surface.
A l'intérieur, un disque avec sa surface imprimée en sérigraphie, monté sur un petit moteur de 1RPM.
61 x 61 x 8 cm

appréhendée qu'à travers le concept de néant (nothingness). Les éclaboussures et les ricochets de couleur dans les peintures de Savoie se hissent dialogiquement — ou trouvent encore une résolution paradoxale — dans un sentiment de paix presque contemplative. Le zen japonais, dans la conception du philosophe Nishida Kitaro, relie au néant la qualité de l'être dedans, de « l'être à l'intérieur »². Savoie, qui visite souvent et depuis longtemps déjà le Japon a très probablement fait sien le concept selon lequel le mouvement extrême et le repos profond font partie d'une expérience continue qui surgit du néant. Ainsi, dans l'œuvre de l'artiste, les effets optiques des surfaces peintes ou ceux provenant des ensembles cinétiques se nourrissent du « néant » à travers le prisme du zen.

Au-dessus d'une arcade qui surplombe le tunnel du métro de la station Place Victoria à Montréal, Robert Savoie a installé une murale minimaliste en feuille de cuivre modelée. Ce minimalisme peut être

associé à la qualité taoïste de fateur, une basse densité du signe qui stimule la perception, décrite par le sinologue François Julien. En l'occurrence, à la station Place Victoria, « le vide » fait place à la vitesse du métro en mouvement.

L'œuvre de Robert Savoie tend vers l'unité. Les voies pour l'atteindre sont nombreuses. « L'effet moiré » de ses productions cinétiques constitue l'une de ces voies ; les aquarelles en constituent une autre. En fin de compte, l'une et l'autre procurent un plaisir psychique favorisé par le regard.

André Seleanu

¹ Joseph Campbell — *The Breath of the Void*: Robert Savoie, édition Galerie Kôzen, 1989, p.13.

² Idem — p.17.

RETOUR AUX GRANDS COURANTS PLASTIQUES

2^e BIENNALE DU DESSIN

Musée des beaux-arts
de Mont-Saint-Hilaire
150, rue du Centre-civique
Mont-Saint-Hilaire
Tél. : 450 536-3033
www.mbamsh.qc.ca

Du 19 juin au 7 septembre 2008

Atalante, Cara Déry, Jacques Desbiens, Raymonde Jodoin, Mathieu Lacroix, Véronique LaPerrière, Marc Lépine, Mathieu Lévesque, Marie-Ève Martel, Nikki Middlemiss, Christiane Patenaude, David Perron, Nancy Perron, Sylvie Pic, Meghan Price, Kim-Renée Richard, Ève Robidoux, Dominique François Rochefort, Bertha Shenker, José Luis Torres et Carmen Coulombe – hommage posthume

Au fil du parcours de la 2^e Biennale du dessin, on reconnaît d'abord l'influence des grands courants plastiques des XIX^e et XX^e siècles: collages d'inspiration cubiste pour Kim-Renée Richard; langage aux accents symbolistes pour Dominique François Rochefort et Carmen Coulombe. Le style d'Atalante s'apparente directement à l'expressionnisme; Mathieu Lévesque confronte des icônes à la manière pop. Bertha Shenker explore l'imagerie naïve tandis que Raymonde Jodoin inscrit sa démarche dans une tradition picturale japonaise. Jacques Desbiens présente également une approche orientale par ses paysages panoramiques oniriques exécutés avec une maîtrise tranquille. En contrepois, l'univers apocalyptique de David Perron surgit à l'encre de Chine par une imagerie bédiéque minutieuse où se désorganise une structure architecturale à travers un chaos intersidéral. La destruction architecturale se trouve également au cœur de la « grange dépressive » de Marie-Ève Martel qui met en lumière la dégradation du patrimoine rural. Par une judicieuse exploitation en contradiction du plan architectural, la fonction habituelle dont l'usage consiste à servir de guide pour l'ouvrage à construire,

Mathieu Lévesque
While no one was looking (détail), 2007
Crayon de plomb, acrylique
et pastel à l'huile sur papier Canson

l'artiste dessine la disparition potentielle de la grange.

Le dessin permet à plusieurs des artistes de l'exposition une économie de moyens afin d'atteindre une simplification radicale. Ainsi, les dessins de Christine Patenaude se résument à quelques traits, l'artiste questionnant la perception de la qualité structurelle, de l'apparente densité d'un objet virtuel à partir des contours de sa forme. Ève Robidoux procède à l'altération d'épreuves photographiques pour révéler les lignes de forces de ses portraits. Marc Lépine propose également un portrait en esquisse minimale. La démarche singulière de Nikki Middlemiss résulte d'un processus de sublimation qui réduit une cartographie territoriale à une ossature dépouillée, ou, plus exactement, à un plan, où l'artiste donne à voir à la fois le territoire et la densité humaine qui s'y déploie par la simplicité ingénieuse d'un ensemble de linéaments.

Au registre des explorations formelles, l'œuvre de Clara Déry soutient une tension entre des masses colorées hautement vibratoires et des tracés subtils et aériens. Mathieu Lacroix se réclame d'un nouveau constructivisme par ses collages où la notion de perspective est remise en question. Nancy Perron organise un enchevêtrement de réseaux de lignes pour exprimer la complexité de la présence humaine. Par un travail sur la notion de volume, Sylvie Pic questionne les concepts d'intériorité et d'extériorité; la porosité des deux dimensions produit une imagerie géométrique étrangement organique. Dans le même axe de pensée, le geste pictural de José Luis Torres contraste avec l'aspect statique des objets géométriques qu'il dessine donnant à ses compositions minimalistes une sorte de vibration visuelle.



Meghan Price présente un dessin tridimensionnel au moyen d'un tissage de cuivre. Bien que sa démarche s'intéresse à la structure du tissu, lignes de force et simplicité graphique évoquent spontanément une autre construction similaire, celle du réseau technologique de notre société contemporaine, réseau composé de circuits, de connexions divergentes et convergentes.

Pour sa part, Véronique LaPerrière révèle un imaginaire fabuleux par une technique au fusain d'une grande pureté, où s'entrecroisent narration, lyrisme et sens pictural aigu pour créer un espace fantastique, riche de sens et de sous-entendus, autour du thème de l'anomalie, mettant en scène un humour d'une finesse remarquable.

En définitive, l'exposition des 21 artistes sélectionnés constitue un carrefour où s'entrecroisent imaginaires foisonnants et travaux méditatifs, recherches purement formelles et propos politiques. Or la diversité des propositions regroupées dans cet amalgame hétéroclite confère justement sa pertinence à la 2^e Biennale du dessin du Musée des beaux-arts de Mont-Saint-Hilaire.

Karoline Georges

UNE HISTOIRE PHOTOGRAPHIQUE DE QUÉBEC

QUÉBEC ET SES PHOTOGRAPHES,
1850-1908

LA COLLECTION YVES
BEAUREGARD

Musée national des beaux-arts
du Québec
Parc des Champs-de-Bataille
Québec

Tél. : 418 643-2150
Tél. : 1 866 220-2150

Direction de projet: Line Ouellet,
directrice des expositions et des
publications scientifiques

Commissariat et coordination: Mario
Béland, conservateur de l'art ancien
de 1850 à 1900

Design: Denis Allison, designer
principal

Graphisme: Marie-France Grondin.

Du 25 septembre 2008
au 4 janvier 2009

Présentée à l'occasion des fêtes du 400^e anniversaire de la ville de Québec au Musée national des beaux-arts du Québec (MNBAQ), l'exposition *Québec et ses photographes, 1850-1908. La collection Yves Beauregard* propose un panorama de la Vieille Capitale de la seconde moitié du XIX^e siècle à travers un corpus de plus de 400 photographies.

Les quatre thèmes de l'exposition: *Voir Québec, Vivre Québec, L'âge d'or des grands studios et Procédés, supports et formats* illustrent bien le climat qui régnait à l'époque autant que les méthodes employées par les Livernois, Lemire et Vallée: du daguerréotype à l'ambrotype en passant par le ferrotypage et la plaque sèche à la gélatine. Il y a même une véritable carte stéréoscopique! Une précision: tous les clichés sont des originaux; il s'agit donc des tirages datant de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle.

La sélection proposée provient d'un extraordinaire travail de recherche, archivistique et de documentation mené au sein des quelque 5000 pièces que constitue la donation d'Yves Beauregard (le MNBAQ en a gardé 3640).

SURPRENANTE CAPITALE

MA VILLE

SUZANNE CHABOT
ET JACQUES STE-MARIE

Galerie Linda Verge
1049, avenue des Érables
Québec
Tél. : 418 525-8393

Du 21 septembre au 9 octobre 2008

Le duo Chabot/Ste-Marie (Suzanne Chabot et Jacques Ste-Marie) intègre depuis longtemps l'ordinateur à ses créations. Avec l'exposition *Ma ville*, il propose une fois de plus une exploration multimédia à travers une trentaine d'œuvres riches de surprises.

La plupart des œuvres représentent un endroit particulier de Québec: un bâtiment, une place, un escalier, un cap, tout un quartier. Par exemple, les deux estampes numériques sur papier marouflées sur toile *Quartier chinois* et *Dédale*, puis *Basse ville* sont les reflets d'une manière de voir, d'une façon de contempler. Car leur technique apporte un avantage double: faire connaître des vues de la capitale souvent oubliées et, à la différence de la photographie, elles offrent, tout en fixant une image par ordinateur, des variations infinies.

En fait, les effets découlant de la manipulation informatique sont tels que nul ne peut savoir à l'avance ce que la machine fera, ni ce que l'artiste choisira qu'elle fasse. Autrement dit, la machine fonctionne un peu à la manière des écrivains

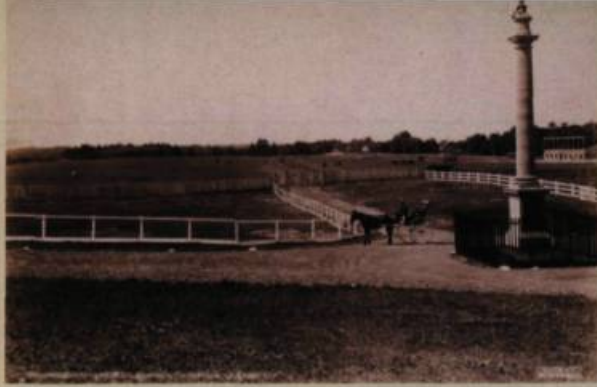
surréalistes adeptes de l'écriture automatique. Résultat: ils obtiennent un corpus d'œuvres éclectiques avec, pour toile de fond, des images semblables à celles d'un cadavre exquis manipulé informatiquement. De la *Rue St-Pierre* à la *Cour intérieure*, en passant par la *Fresque Urbaine*, l'*Esquisse*, la *Rue des Remparts* et la *Lumière d'automne*, c'est un itinéraire haut en couleurs et varié que ces deux artistes invitent leurs admirateurs à suivre.

À leurs productions s'ajoute un coffret qui contient huit estampes numériques imprimées sur papier St-Gilles et tirées à cinquante exemplaires, ainsi que les images, déployées sur une toile en guise d'écran de *Au pied du cap*, vidéo (15 minutes).

La touche personnelle et les compétences en estampes de Suzanne Chabot s'emboîtent aux connaissances en informatique de Jacques Ste-Marie, pour le plus grand bonheur des yeux: couleurs chaudes et couleurs froides s'entrelacent, s'entremêlent et donnent naissance à des mouvements et à des textures inédites, des changements de formes et des lumières transmettant l'effet d'une perpétuelle mutation.

Alexandre Motulsky

Au pied du cap, 2008
Médias mixtes sur toile
91 x 122 cm



Le Monument à Wolfe et les plaines d'Abraham, Québec, vers 1898
Albumine
25,3 x 30,3 cm; 18,3 x 23,6 cm
(2006.667)

Québec vu du fleuve Saint-Laurent, vers 1885, Albumine
16,5 x 22,8 cm
(2006.663)

Le découpage mené avec un grand souci de fidélité thématique reflète bien la personnalité de la ville. Tel est le cas, par exemple, des vues panoramiques des lieux pittoresques: *La rue du Petit-Champplain* (vers 1870), *L'Escalier Casse-Cou* (vers 1870), *La Porte Saint-Louis* (vers 1885), *Les Fêtes du Tricentenaire* (1908), *La Citadelle de Québec vue du port* (vers 1890), *La Prison et le monument à Wolfe* (vers 1865). Mais la capitale s'incarne aussi dans les portraits de personnages illustres: célébrité civile, l'avocat, journaliste et poète André-Napoléon Montpetit pose dans un décor ressemblant à l'Acropole (carte de visite d'Ellison); célébrité militaire ou ecclésiastique:

comme en témoigne le groupe des séminaristes campés par Jules-Ernest Livernois (*Conventum des rhétoriciens de 1876-1877 du séminaire de Québec*, juillet 1889, albumine). La vie familiale n'est pas en reste, comme l'attestent les visages d'enfants fixés par l'objectif de Marc-Alfred Montminy: *Paul-Émile Dugal, enfant*, entre 1887 et 1889; carte cabinet, albumine).

La section consacrée à la vie artistique des photographes d'antan donne une

idée des conditions de travail de certains d'entre eux parmi les plus réputés: William Ellisson, John Lewis Jones ou Marc-Alfred Montminy. Très instructive, la présentation des procédés et des supports boucle l'exposition d'un regard technique et anthropologique. Parmi les curiosités: la très populaire carte de visite, la carte cabinet et, bien sûr, l'album de famille.

Alexandre Motulsky

CATALOGUE

Le catalogue de l'exposition *Québec et ses photographes, 1850-1908*. La collection Yves Beauregard publié par le Musée des beaux-arts du Québec est signé par Mario Béland, conservateur de l'art ancien de 1850 à 1900. Il constitue naturellement, plus qu'un document d'accompagnement de l'exposition; il s'agit d'un ouvrage de référence incluant un historique et un portrait de la collection Yves Beauregard. Le lecteur y trouvera tirées de la donation une sélection de 375 photographies provenant d'une soixantaine de studios. Prix: 49,95\$.

LES ESPACES ARCHITECTONIQUES DE MICHEL LAGACÉ

MICHEL LAGACÉ

*QUI CONNAÎT SES PROPRES
ANGLES MORTS ?
PEINTRES*

Galerie Graff
963, rue Rachel Est
Montréal
Tél. : 514 526-2616
www.graff.ca

Du 9 octobre au 8 novembre 2008



La fin des futuristes, 2007
Acrylique sur toile
140 x 80 cm
Photo : Daniel Roussel
Coutoiserie : Galerie Graff

Les tableaux de Michel Lagacé se présentent comme une suite de réflexions portant sur l'agencement de matériaux propres à la peinture associés à des matériaux d'ordre sémantique, historique, anthropologique et architectural. L'artiste accorde toutefois une prépondérance aux procédés et aux techniques qui relèvent de l'architecture et qui constituent le champ de l'architectonique. Il s'ensuit des

constructions où le fond peint acquiert une importance si considérable qu'il minimise l'iconographie des représentations.

Les œuvres exposées dans *Qui connaît ses propres angles morts?*, travaux de 2006 à 2008, sont constituées de vastes champs colorés ponctués par des éléments porteurs de signes particuliers, ainsi que de petites géométries. Cependant, paradoxalement, ces champs ne doivent pas être totalement considérés en tant que fond étant donné leur importance dans l'organisation chromatique générale de l'œuvre. Jamais neutres, ils attestent l'attention que Lagacé porte aux pigments. La prédominance de ces espaces colorés, tout en offrant au regardeur une ouverture sur son propre imaginaire, joue un rôle actif dans la construction du tableau. Un jeu de texture renforce encore l'effet chromatique. Les fines protubérances filiformes et hachurées qui parcourent l'ensemble de la représentation agissent comme des réseaux dynamiques. L'artiste effectue un travail de grattage sur l'arête de ces protubérances dégageant ainsi subtilement les tons des derniers pigments appliqués. Ce jeu de textures, tant sur le fond que sur les motifs, est évidemment destiné à stimuler la sensibilité du spectateur.

LA MARGE

On notera la géométrisation des motifs. Si une figure loge au centre du tableau, ce qui est le cas dans presque toutes les œuvres exposées, des motifs figuratifs longent le pourtour de la surface des grandes toiles : *Le rideau rouge*, *Le cactus de ma mère*, *La fin des futuristes*, *La valse religieuse* et *Suite africaine*, toutes de 2007. Les motifs reconnaissables – feuille, cactus, table, chaise, étoile, lettre de l'alphabet, pot, croix, lampe, outil et tête – s'inscrivent souvent sur de menues géométries accidentées et sous la forme de champs colorés.

Installées en bordure des tableaux, ces figures se présentent comme des informations mises en marge comme le seraient des notes latérales à l'égard d'un texte principal dans un livre, apportant ainsi un complément au propos. Ce lieu marginal accentue leur nature de signe voire de signal.

Je souscris à l'idée de « construction », « d'architecture » et « d'architectonique », proposée par René Payant, en 1984, dans son commentaire de la peinture de Lagacé¹. À cet égard, le tableau *La fin des futuristes* s'érige en modèle exemplaire. Cependant dans la peinture actuelle de Lagacé l'ornement architectural s'estompe au profit d'un ensemble de géométries accidentées, de signes de l'alphabet, de constructions de tables, de chaises et de diverses figures d'outils, concourant à la représentation. Plusieurs tableaux de *Qui connaît ses propres angles morts?* – titre certes signifiant sur le plan de l'architectonique des tableaux – répondent davantage au double projet de construction picturale et de poétisation de la vie quotidienne actuelle qu'au souci d'intégrer les ornements de l'histoire de l'architecture. Par exemple, la forme centrale de *La fin des futuristes* agit en tant que pilier de la représentation. Érigée en forme de colonne, la figure se distingue comme l'élément majeur autour duquel des motifs participent à l'organisation spatiale et invitent tout un chacun à poser un regard inquisiteur sur chacun de ces signes.

Beaucoup d'éléments de *La fin des futuristes* témoignent de l'influence des procédés et des techniques de l'architecture sur la composition du tableau : la figure centrale, bien que picturalement abstraite, rappelle une carte géographique, un plan d'organisation de la vie sociale, économique et politique. Les signes que sont les lettres renvoient à l'organisation de la pensée par le mot. Les figures en forme d'ellipse et de feuille rappellent l'esquisse, lieu de l'élaboration première de l'œuvre d'art.

Deux acryliques sur papier, *Antidote* et *Erosion*, (2007), rompent

avec l'organisation centre-marge. C'est leur aspect cartographique qui contribue à l'effet construit. Toutefois, des signes tels que des étoiles à cinq branches – référence à l'intelligence humaine – indiquent que, pour Lagacé, le travail de la peinture s'accompagne d'une volonté de débordement vers le monde social.

MOTIFS INSOLITES

À l'enseigne de l'hétérogénéité, Lagacé a conçu *Pirates et étrusques* (2006), œuvre numérique. L'artiste s'approprie une douzaine de reproductions des pages de fresques étrusques (scènes de danse, de chasse, de lutte, etc.) qui ornent des tombes remontant à la civilisation étrusque (fin du VIII^e jusqu'au IV^e siècle av. J.-C.) afin d'« apaiser ou distraire l'âme des morts dans l'au-delà² ». Lagacé intervient sur ces douze images aux couleurs sombres et aux tonalités d'hématite en y interposant ses propres signes.

Le plus récent travail, *Les écrans noirs* (2008), affiche la plus importante économie de motifs et de couleurs : sur fond noir se détachent des formes géométrisantes blanches auxquelles s'intègrent des motifs insolites rouges, un minimum de figures significatives de l'attitude actuelle de Lagacé, supprimante, en écho sans doute aux concepts de Malevitch.

Jocelyne Connolly

¹ René Payant, « Travestissements architecturaux », *Parachute*, Septembre-octobre-novembre 1984, no 36, p. 22. L'auteur commente le travail pictural de Michel Lagacé (et celui d'autres artistes) selon l'idée de construction d'œuvres picturales en y introduisant des ornements architecturaux. Il spécifie que ces ornements soulignent davantage l'architectonique (les procédés et les techniques de l'architecture) du tableau que la référence à l'architecture, même si cette dernière demeure pertinente.

² Pierre Cabanne, *Dictionnaire international des arts*, Paris, Bordas, 1975, p. 430.

ÉCLOSION DU LAND ART AU MONT-SAINT-HILAIRE

**CRÉATIONS-SUR-LE-CHAMP
LAND ART MONT-SAINT-HILAIRE**
(2^e édition)

Verger du Pavillon de la Pomme

Créations d'œuvres d'art en direct
à partir de composantes de la nature

Porte-parole : Armand Vaillancourt,
sculpteur-peintre

Directrice artistique : Jérémie
Boudreault

Du 15 octobre au 22 novembre 2008

ARTISTES : Yves Dalpé et Daniel Levasseur, Diane Boudreault, Thérèse Chabot, Christopher Varady Szabo, Marc Bergeron et France Provencher, France Malo, Tania Lebedeff, Michel Brunet, Armand Vaillancourt, Thierry Vigneault et Chantal Christin.

Le land art, mouvement artistique né dans les années 70, vient de se trouver une niche au pied du Mont-Saint-Hilaire histoire de faire cohabiter le temps de quelques semaines l'art, la nature et l'humain. Pour une deuxième année, *Créations sur-le-champ land art Mont-Saint-Hilaire* avait rendez-vous dans la première Réserve de la biosphère canadienne reconnue par l'UNESCO.

Jérémie Boudreault, initiatrice et directrice artistique de *Créations-sur-le-champ land art* qualifie cet événement de « Work in Progress » parce qu'on y trouve des éléments propres aux arts visuels et à la nature avec en prime une sorte d'évolution des œuvres liée aux soubresauts de Mère nature en automne. En 2007, la ville de Mont-Saint-Hilaire lui a confié le mandat d'organiser un événement qui ferait ressortir la spécificité et la beauté du site. « Je me suis dit : pourquoi pas un événement autour du land art, un art qui, par ses côtés ludique et sérieux, se rapproche du théâtre au cœur de la nature et transporte les spectateurs dans un autre univers. »

ESPACE RÉEL

Comme l'ont préconisé Robert Smithson, Dennis Oppenheim, Richard Long, Nils Udo et Andy Goldsworthy, le land art offre aux artistes l'occasion d'utiliser tous les matériaux tirés du paysage rural et naturel : terre, plantes, pierres,

arbres, eau. Les artistes du land art, malgré la diversité de leurs réalisations, ont plusieurs points en commun : tout d'abord, celui d'ancrer leur art dans un espace réel en rejetant notamment la peinture ; puis, celui d'utiliser cette forme d'art pour sortir du musée et s'affranchir du milieu artistique. Le land art permet à des artistes de présenter des œuvres éphémères dans un contexte où « l'acte de création artistique (se présente) dans un rapport symbiotique à la création du monde et de l'univers, à l'enfement, à la recherche de l'essence de la vie sous ses formes les plus diverses, dans l'art comme dans la nature¹ ». D'autres disciplines artistiques ont été associées au land art notamment : la performance, le théâtre, la danse contemporaine ainsi que l'art floral. Chaque artiste du land art a développé certaines caractéristiques particulières rendant son œuvre différente et unique. De Smithson à Christo et Jeanne-Claude, la gamme des productions se révèle presque aussi variée qu'il y a d'artistes.

SOCIAL ET POLITIQUE

Dès le début du parcours, l'artiste multidisciplinaire Diane Boudreault a suscité les exclamations des spectateurs avec l'œuvre *Taurapatapom*. Elle avait choisi d'enguirlander un pommier de cordes suspendues et prolongées de cuillères à tire d'érable peintes en rouge. Réminiscences de l'enfance et de randonnées joyeuses à la cabane à sucre. Un peu plus loin, dans un champ, la maison de glaise et de terre battue de l'artiste d'origine australienne Christopher Vardy Szabo attirait les enfants qui y pénétraient pour se réchauffer près d'un âtre d'où s'échappait une odorante fumée. Comme Robert Smithson (1938-1973), Szabo a fait un ouvrage de terre à mi-chemin entre l'œuvre sculpturale et l'œuvre éphémère. En sortant de cette chaumière qui n'était pas sans rappeler le conte d'*Hansel et Gretel*, tous les regards se dirigeaient vers un vol d'outardes façonnées à l'aide de feuilles de maïs et de branches de sapins suspendues sur des fils. Michel Robert, propriétaire du

verger, a réalisé cette installation inspirée par une fine observation de la nature et des cycles migratoires, et très judicieusement intégrée dans le site. Dans la tradition du sculpteur et installateur japonais Junichi Kakizaki qui s'est spécialisé dans l'art floral, la tapisserie florale *Aller-retour* de Thérèse Chabot composée de fleurs séchées, de plantes diverses et de cordes de bois s'étalait tel un mini jardin bien ordonné de la Renaissance française. Motifs et répétitions du geste caractérisaient cette installation.

Le peintre-sculpteur Michel Brunet a élaboré, dans un des sous-bois, l'installation *La nature, ça nous regarde* autour du thème de l'œil. Voir et être vu. Il a réussi à donner vie à l'esprit de la forêt, à l'ours et à la grenouille à partir de souches, d'amas de feuilles, de mottes de terre et de racines qu'il a transformés avec brio. Féru d'écologie, Brunet a charmé les jeunes et les moins jeunes par ses talents de conteur en les sensibilisant à l'environnement. Comme Dennis Oppenheim et Nils Udo, Brunet intègre à son œuvre une dimension sociale et politique.

MARCHER

Dans un registre plus ludique, l'œuvre *As-tu ton bonnet mon bolet*, les trois champignons magiques de Marc Bergeron et France Provencher, tous deux spécialisés en art floral, avait un je-ne-sais-quoi de primitif. L'installation *Témoin silencieux* de Tania Lebedeff offrait à voir une reconstitution monumentale d'un vitrail de cathédrale réalisé à l'aide de tiges et de branches d'arbres trouvées sur place qui redonnait à la forêt son caractère sacré. Plus loin, à la manière de Robinson Crusoe, Armand Vaillancourt, porte-



Tania Lebedeff
Témoin Silencieux, 2008
Photo: Ville de Mont-Saint-Hilaire

parole de l'événement, hissait des enfants à bord de son radeau-bateau (*Il était une fois un radeau...*) amarré dans un étang du sous-bois.

Bien que toute jeune, l'édition 2008 de *Créations-sur-le-champ land art Mont-Saint-Hilaire* combinait par le choix des installations le poétique, le ludique et le scientifique. Un autre aspect intéressant de cet événement est d'y avoir intégré la marche comme façon de découvrir les œuvres éphémères qui y sont disséminées dans un verger, ce que n'aurait pas renié l'artiste Richard Long qui a lui-même associé la marche à son propre processus de création. Voilà qui n'est déjà pas mal pour un début!

Marie Ginette Bouchard

¹ Marie Claude Mirandette, *Abécédaire irrévérencieux et critique de l'art moderne et contemporain*, Vie des Arts, 2007, p. 43.

LOUISE MASSON : INDIA SONG

ABLUTIONS

LOUISE MASSON

Galerie d'art d'Outremont

41, avenue Saint-Just

Outremont

Tél. : 514 495-7419

Du 30 octobre

au 23 novembre 2008

Lavis en rose? Dans les œuvres sur papier que propose Louise Masson, une surcharge de tons de rose, de rouge cassé, d'orangé s'associent à la chair, à l'érotisme, à la circulation du sang, à une forme d'énergie, à ce qui est éternellement vivant dans leur répétition. Tantôt vibrants, ailleurs comme figés, les incarnats se fixent sur des figures suggérant des corps nus en les parant de leurs voiles rosés, ocre, safran.

Épinglées sur les murs de la Galerie d'art d'Outremont comme le seraient les feuilles détachées d'un carnet de croquis, les gouaches réalisées entre 2006 et 2008 témoignent toutes d'un même spectre de nuances. Issues de la même source

d'inspiration et d'une même gamme de couleurs, des impressions numérisées exécutées entre 2007 et 2008 complètent l'ensemble.

DES PHOTOS D'ABLUTIONS

Un voyage en Inde est à l'origine de la série *Ablutions*. Appareil photo en main, Louise Masson a saisi des scènes courantes. On peut imaginer avec elle les rues grouillantes de mille visages de chair ou de pierre. Des foules tourbillonnantes et groupées. Quasi nus, des enfants se rassemblent comme par bouquets devant la porte des temples. Et voici des mendiants faméliques, de rares arbres, des femmes aux cheveux de jais des fleurs d'acacias glissées derrière les oreilles. Dans les villes sacrées, Louise Masson a été attirée par la vue des baigneurs se croisant derrière des escaliers de pierre plongeant dans l'eau jaunâtre et glauque. Ghâts surpeuplés. Pagnes blancs. Fleurs, parfums mais aussi odeurs de merde et de chairs brûlées. Feuilles emportées au fil de l'eau. Éclats de mousson.



Ablutions, 2008
Impression jet d'encre 1/1
88 x 67 cm

Attentive aux clameurs et aux litanies de ces baigneurs extatiques saisissant leurs ablutions en chantant les louanges des dieux qui sont les visages de la vie, de la mort et de l'éternité, elle les a photographiés, tapie sur la rive, aux aguets. Ses prises de vue isolent des présences, celles de corps derrière la masse des flots.

Cette « capture » photographique a été le point de départ du travail à l'atelier. Projetées par épiscopes, les figures ont été reprises au pinceau dans des couleurs proches de celles des saris et des robes des bonzes. Les coloris à force d'interventions se sont saturés. Louise Masson a remanié les compositions. Elle a agrandi leur taille, privilégiant parfois des détails. Certaines prises de vue ont été numérisées, retravaillées à l'ordinateur. Le résultat aujourd'hui marque une distance avec le sujet de départ. À la fois abstraites et figuratives, les scènes de bain restituent une ambiance très « *Nuit bengali* », proche du récit d'un Mircea Eliade.

En se répondant, les images de la suite *Ablutions* forment ce qui s'apparente à un cycle. Servie par une gestualité affirmée, leur sérialité

de même que la limitation de leur gamme chromatique et de leurs paramètres picturaux confèrent aux baigneurs qu'elles évoquent un rythme incantatoire.

AUX SOURCES DU SACRÉ

En Inde où tout est sacré, ce qui ne l'est pas peut le devenir très rapidement. Sans tomber dans l'érotisme ou l'exotisme de pacotille, ragas de sitars à l'appui, on est tenté ici d'associer ces images à autant d'invocations se nourrissant de la tradition spirituelle bouddhiste ou hindouiste pour laquelle l'infini descend dans le fini de la forme, de chaque être. Reste toutefois qu'à l'opposé, ces œuvres portant leurs couleurs franchement indiennes, sucrées et stridentes, s'éloignent résolument de tout folklore pittoresque par « trop » hindou. La référence à la culture traditionnelle, à la mythologie ou à la spiritualité orientale, voire à un certain érotisme kamasoutresque, est filtrée par le tamis de la schématisation. Ainsi, les figures se situent à la limite de l'abstraction et de la figuration et provoquent une impression contrastée où coexistent fluidité et arrêt, débordement et stylisation.

René Viau



Ablutions, 2008
Impression jet d'encre 1/1
88 x 67 cm

L'ART PARTICIPATIF À L'HONNEUR



Rebecca Belmore
Ayumee-aawach Coomama-mowan:
Parler à leur mère, 1991
Contreplaqué, résine en fibre de verre,
cuir, porte-voix en plastique; comprend
images d'archives, bobine audio, struc-
ture d'appui
256 x 206 cm
Assemblée au Banff National Park,
Alberta, 1991
Photographie: Monte Greenshields
Avec l'aimable autorisation de Walter
Phillips Gallery, The Banff Centre, Banff.

FLAGRANT DÉLIT. LA PERFORMANCE DU SPECTATEUR

Musée des beaux-arts du Canada
380, rue Sussex
Ottawa
Ontario

Du 17 octobre 2008
au 15 février 2009

Commissaire: Josée Drouin-
Brisebois

Artistes: Mowry Baden, Rebecca
Belmore, BGL, Max Dean
et Raffaello d'Andrea, Geoffrey
Farmer, Massimo Guerrera, Glen
Johnson, Rodney LaTourelle,
Jennifer Marman et Daniel Borins,
Kent Monkman, Jana Sterbak.

L'exposition *Flagrant délit. La performance du spectateur*, regroupée 17 œuvres interactives marquantes des trente dernières

années, la plus ancienne, de l'artiste Mowry Baden, ayant été créée en 1973. Il ne s'agit pas d'une simple suite chronologique d'œuvres canadiennes, mais plutôt d'un regard sur les différentes formes que peut prendre l'art participatif.

Selon la conservatrice de l'exposition, Josée Drouin-Brisebois, l'art participatif peut être divisé en trois catégories: « exploration des espaces architecturaux ou des environnements modifiés », « interaction avec des objets réactifs qui font appel à ses sens ou les transforment » et « rencontres relationnelles où les rapports ancestraux, politiques ou communautaires sont mis en scène dans un contexte social ».¹

L'œuvre de l'artiste autochtone Rebecca Belmore illustre précisément la relation que l'art peut établir avec la politique et les enjeux sociaux. Orienté vers le Parlement canadien, stoïque, un immense mégaphone prend place au centre du Grand Hall du Musée. La sculpture a été créée à la suite des événements entourant la Crise d'Oka, et l'artiste a voulu ainsi donner un « porte-voix » aux revendications autochtones. Pour sa part, Kent Monkman interagit avec le spectateur en cumulant plusieurs stratégies. Un tipi aux allures traditionnelles cache ce qui s'apparente à un somptueux boudoir du début du XIX^e siècle. Sur deux écrans défilent des vidéos réalisées par l'artiste faisant également partie de la distribution et y tenant le rôle de son *alter ego* Miss Chief Eagle Testickle. Les vidéos témoignent des quiproquos entre des colons blancs et des autochtones censés jouer un scénario idéalisant leur mode de vie. Le tout est empreint d'un humour cinglant et met l'accent sur les tensions culturelles et sexuelles entre les figurants.

Fidèle à son travail, et dans un tout autre registre, l'installation de Massimo Guerrera, considéré comme un pilier de l'art relationnel, rassemble un étalement d'objets aux formes organiques, de délicats dessins, de tapis, de plantes, etc.

L'on devine que cet univers bucolique a servi à un atelier, des rencontres ou peut-être un repas.

Flagrant délit. La performance du spectateur offre une rare occasion, à Ottawa, d'expérimenter une forme d'art trop peu présentée. Que ce soit par la robe métallique chauffante de Sterbak, par les dollars tombant littéralement du ciel du groupe BGL, par la gigantesque maquette multicolore de LaTourelle ou par le monolithe censé donner un sentiment de bien-être et d'épanouissement personnel de Jennifer Marman et de Daniel Borins, le visiteur se laisse prendre au jeu et participe activement au processus créatif et à la finalité de l'œuvre.

L'exposition ne comporte aucun texte explicatif au mur, ce qui est plutôt rare dans les musées; il est donc fortement recommandé de louer l'audio-guide, afin d'apprécier non seulement, le travail, mais également le chemin artistique qui le soutient.

Line Dezainde

CATALOGUE

Un catalogue, disponible en français et en anglais, accompagne l'exposition *Flagrant délit. La performance du spectateur*. Il comprend des essais de Josée Drouin-Brisebois, Greg Hill, Anne-Marie Ninacs et Stephen Horne. Cette publication prend elle-même des allures d'œuvre interactive avec un projet de l'artiste Glen Johnson et une couverture réagissant à la manipulation du lecteur. À lire et à toucher! (256 pages, 94 illustrations en couleurs. Prix: 44,95\$.)

¹ *Flagrant délit. La performance du spectateur*, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, 2008. ISBN 978-0-88884-854-3.

Transports régional et international
Emballage et construction de caisses
Formalités douanières
Entreposage et installation



Montréal:

4107 Rue Cousens Montréal QC H4S 1V6
Téléphone: (514) 334-5858 Télécopieur: (514) 334-5006
courriel: pacartquebec@pacart.ca

Toronto:

31 Rolark Drive Toronto ON M1R 3B1
Tel: (416) 754-0000 Fax: (416) 754-2855
email: info@pacart.ca