

Patrick Bérubé : *Around 3:59*

Julie Alary Lavallée

Number 114, Fall 2016

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/83456ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Alary Lavallée, J. (2016). Review of [Patrick Bérubé : *Around 3:59*]. *Espace*, (114), 96–97.

geometry of the boathouse installation and conveys senses of freedom and playfulness. These works demonstrate the multiple tangents an idea can spur as well as the artist's interest in photographic processes, which often form the starting point for his work.

Video works by Corin Hewitt, Josh Tonsfeldt and Laura Buckley rounded out this survey. Whereas Hewitt overlays idyllic views of a forest cabin with the din, stemming from unspecified tasks happening inside, Tonsfeldt documents a bird that has found its way into his lodgings and outwits the artist's attempts to get close. Unfortunately, both these paradoxical scenarios induced a claustrophobic sense of discomfort. They also felt uninspired, even trite. Confirmation of these impressions came in the form Buckley's *Shields* 2012, a pair of films made in collaboration with musician Andy Spence. Projected side-by-side, they combine diverse forms of macro- and microscopic imagery, with sound to produce a strikingly complex and evocative visual work.

The meeting of art and nature typically turns to a consideration of landscape painting, land art or more recent interests in environmental projects that form a response to the onset of global warming. This exhibition avoids reducing the focus to a singular assumption. Nature is not idealised, nor does the exhibition harp on about threats to its existence. Rather, the work indicates that nature can be encountered in many ways and locations, that it exists at various scales and in multiple contexts, that it is subject to being altered, but also capable of reclaiming

those alterations. The work also reflects our knowledge. At best our understanding of nature is partial, faulty and subject to revision. To be confronted by these selections is to have that knowledge amplified. They posit nature in a new light.

1. <http://taidehalli.fi/en/nayttelyt/zabludowicz-collection>, accessed 18 March 2016.
2. Ed Atkins, *Air for Concrete*, 2011.
3. Ed Atkins, *A Primer for Cadavers*, 2011.

Born in Leamington, Ontario, Canada, John Gayer studied art at the Ontario College of Art and in the Banff Centre's Winter Studio Program before completing a degree in art history and anthropology at the University of Toronto. His artwork, which has encompassed painting, sculpture, photography, artist books, mail art, performance and installation, has been exhibited in Canada, Finland, Ireland and Sweden. Also active as a writer, his texts have appeared in *Art Papers*, *Paper Visual Art Journal* (papervisualart.com), *Sculpture Magazine*, *this is tomorrow - Contemporary Art Magazine* (thisistomorrow.info) and the *Visual Artists' News Sheet*, among others. He is currently based in Helsinki, Finland. More info at johngayer.weebly.com.

Patrick Bérubé : *Around 3:59*

Julie Alary Lavallée

**ART MÛR
MONTRÉAL
5 MARS –
23 AVRIL 2016**

Sur l'ensemble du vaste deuxième étage de la galerie Art Mûr, Patrick Bérubé fait montre d'un usage réfléchi de l'espace, où se déploie le vocabulaire d'un monde conceptualisé et construit jusque dans les moindres détails. L'exposition *Around 3:59* nous entraîne au sein d'un marathon créatif ambitieux et d'une narration complexe, à la fois fictive et ancrée dans le réel, dans laquelle s'enchaînent des œuvres sculpturales et installatives réalisées pour la plupart en 2016. Grâce à une riche combinaison de signes et de référents, l'histoire qu'il assemble contribue à faire de cette exposition un objet d'art à part entière. Ponctuée de références religieuses, *Around 3:59* relie des œuvres qui rappellent l'univers des bars et participent à l'élaboration d'un tout adroitement ficelé. Patrick Bérubé y porte un regard décliné en chapitres, à la fois continus et indépendants, sur de nombreux sujets dont le cycle de la vie et son perpétuel recommencement, le pouvoir, le capitalisme et ses produits de consommation, ainsi que les événements terroristes commis en novembre 2015 à Paris.



Dès l'amorce de l'exposition, l'atmosphère s'ancre dans l'ambivalence, créant des états contradictoires où l'espace intérieur et l'espace extérieur deviennent difficilement différenciables. L'usage de couleurs allègres ainsi que les références à l'alcool et au divertissement des tavernes occasionnent des contrastes forts lorsqu'ils côtoient des éléments qui, avec ironie et astuce, abordent la violence et l'impossibilité du dialogue. En guise d'exemple, l'œuvre *Sans reflet*, deux vitraux fracassés, ne

pourra jamais être lue ou regardée autrement que sous la forme d'un amoncellement de morceaux de verre colorée jonchant le sol. Devant le fait accompli et sans avoir pu contempler la composition de verre initiale, le public constate les traces d'un geste vandale, et donc hostile, mais dont les fragments de couleurs vives sur le plancher prennent étrangement la forme de friandises. Tout près, une brique ayant servi de projectile atteste l'épisode de destruction, mais insère une pointe de confusion quant à l'origine de cet acte. Aurait-elle été projetée à partir de l'extérieur ou de l'intérieur des lieux ?

L'œuvre *Cloudy*, disposée au début de l'exposition, donne à voir une enseigne illuminée dont la forme d'un nuage rappelle celle d'iCloud – espace virtuel de stockage d'informations en permanence et source de pouvoir exponentiel – aussi vandalisée et fragilisée, sur laquelle on peut lire difficilement « Goliath ». Tout semble indiquer qu'il s'agit du nom octroyé au bar énigmatique dont le prolongement culmine jusqu'à l'espace de bureau aménagé au fond de la galerie, lieu destiné à la classe dirigeante et à la prise de décisions. À mi-parcours, l'œuvre *Démembrement* consiste, pour sa part, en un stylo dont les pièces ont été désassemblées. Arborant le nom de la multinationale Goliath, créée de toutes pièces par l'artiste, ce stylo vient de la sorte indiquer l'importance de cette entreprise et son omniprésence dans l'exposition. Les diverses composantes du stylo s'observent dans bon nombre d'œuvres : les pointes du crayon remplacent ici les épines d'un arbre, leur tête qui s'apparente à des projectiles transperce ailleurs le mur, les cartouches d'encre se trouvent combinées à un arroseur de gazon alors que leur tube sert de tuteur à plantes vertes. Ce petit objet

multiplie formes, souvent insoupçonnées, aujourd'hui logées « dans les routes, les supermarchés, les logiciels, les centres de données, etc.² » Cette force dominante, sous la forme d'un crayon, se tisse ici une place de choix jusque dans les pots pour plantes et la terrasse du bar aménagée dans l'espace. Or, elle est toutefois vacillante et soulève le mécontentement comme en témoignent les actes vandales.

Les jeux de langage, la succession de références à l'art conceptuel et sa dialectique matérialité/dématérialité de l'œuvre d'art abondent dans *3:59*. « Anthropophage », en raison de l'absorption de nombreuses références à l'histoire de l'art du 20^e siècle, Bérubé puise notamment dans le registre des grands artistes modernes du formalisme, dont Mondrian, Malevitch, Brancusi et Tounsiant – adulant l'universalisme et la pureté au détriment de la narrativité pourtant bien évidente dans l'exposition. En rassemblant des gobelets rouges en plastique sur une petite table ronde recouverte d'un miroir, qui en prolonge la suite à l'infini, l'œuvre cite la *Sculpture sans fin* de Brancusi, édifiée pour commémorer la mort de Roumains lors de la Première Guerre mondiale. La sculpture attenante, *Shot*, un jeu de fléchettes apparenté aux cibles et cercles concentriques du peintre Tounsiant, jongle avec le divertissement et les références à la violence relative à la soirée sanglante au Bataclan, où de nombreuses victimes sont tombées sous les balles. Juste en face, une tireuse à bière intitulée *Interruption*, un faux dispositif ajusté au mur simulant la distribution de bière en fût, est trafiquée et constituée des pièces de stylo en forme de balle de fusil qui engage à nouveau un dialogue avec les tragédies parisiennes.

Bien que la traversée de *3:59* puisse sembler absconse en raison de ses multiples filiations référentielles, souterraines, voire rhizomatiques, Bérubé réussit le pari d'une exposition dont les clés de lecture se découvrent lentement, mais qui, une fois réunies, tissent avec finesse une réflexion sur l'instabilité du monde. Elle trouve certains échos dans les propos des théoriciens politiques Antonio Negri et Michael Hardt pour qui, à l'ère de l'Empire de ce nouvel ordre social, politique, économique, culturel et juridique, la guerre est devenue le fondement principal autour duquel s'organise le monde et dont l'ennemi à vaincre n'est pourtant plus des nations précises, mais bien un ennemi abstrait, le terrorisme. Parsemée d'actes vandales et jouant avec l'instabilité, où tout semble sur le point de tomber au sein d'une temporalité incertaine, cette exposition donne rendez-vous avec la complexité de l'époque actuelle.

1. Notre traduction. Irmgard Emmelhainz, « Geopolitics and Contemporary Art, Part I : From Representation's Ruin to Salvaging the Real », *E-flux*, n° 69, 2016. <http://www.e-flux.com/journal/geopolitics-and-contemporary-art-part-1-from-representations-ruin-to-salvaging-the-real/>. Consulté le 12 mai 2016.
2. *Ibid.*

s'affirme donc en tant que métaphore du pouvoir sournois et omniscent. À ce titre, l'historienne de l'art Irmgard Emmelhainz expose que « [s]i les formes traditionnelles du pouvoir étaient représentatives et retrouvées dans les institutions et les personnes, le pouvoir est maintenant dissimulé dans les infrastructures [...] et matérialisé sous la forme d'arrangements spatiaux.¹ » De manière absurde, Bérubé critique cette infiltration du pouvoir sous ses

Julie Alary Lavallée est doctorante en histoire de l'art à l'Université Concordia et s'intéresse à l'art contemporain de l'Inde. Coordinatrice des communications et des archives au centre d'artistes OPTICA, elle s'implique au Studio XX à la fois en tant que membre de son conseil d'administration et de son comité de programmation.

