

ETC



Espèces d'espace, galerie de l'UQAM. Suzy Lake, galerie Daniel

Ariette Blanchet

Number 10, Winter 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36308ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

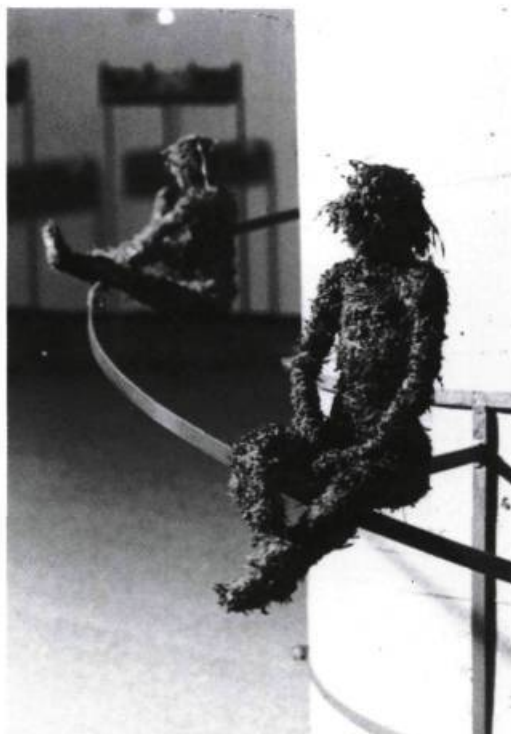
1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Blanchet, A. (1989). Review of [*Espèces d'espace, galerie de l'UQAM. Suzy Lake, galerie Daniel*]. *ETC*, (10), 46–47.

Espèces d'espace, galerie de l'UQAM *Suzy Lake, galerie Daniel*



Francine Larivée, *L'Enfante*, 1989. Spirale en acier et personnages en mousse de sphynges, cordes et tiges métalliques; spirale 287,6 cm dia.x 50,8 cm, hauteur personnages approx. 25,4 cm. Photo : François Rivard

Espèces d'espace, galerie de l'UQAM, Montréal,
du 8 septembre au 1^{er} octobre 1989 —

Espèces d'espace célébrait les 10 ans d'existence de la galerie et les 20 ans de l'UQAM. Heureusement pour nous, Luc Monette, directeur de la galerie, a évité l'habitude rétrospective historique, et a plutôt invité Ghyslaine Lafrenière à concevoir une exposition originale pour souligner l'événement.

Cette exposition conviait le public sur la grand-place du pavillon Judith-Jasmin et à la galerie même où s'étaient, de manière grandiose, le travail de cinq artistes venus livrer leurs messages. Chacun d'eux avait la possibilité d'utiliser les deux espaces et donc de présenter deux approches de leurs œuvres.

C'est ainsi que l'installation de Robert Saucier, vue du grand hall, provoquait un effet presque opposé à celui ressenti en voyant l'installation à la galerie de l'UQAM. Ses dirigeables suspendus au-dessus du

grand hall devenaient presque décoratifs alors que dans le contexte de la galerie, ces dirigeables, pointés sur le spectateur(trice), devenaient menaçants parce qu'ils évoquaient le danger nucléaire, certes, mais parce qu'ils devenaient aussi les symboles mêmes de l'oppression.

Dans l'œuvre de Manon Thibault, une série de tables, non pas des tables conventionnelles, mais des contenants faits de petits rectangles qui rappellent la boîte à secrets, symbole de l'inconscient féminin, nous entraînait dans une sorte de chasse aux trésors. Il s'agissait en effet de petits trésors disséminés sur la grand-place, comme des surprises qui nous attendaient au détour d'un corridor, à la descente d'un escalier. En y regardant de plus près, il s'agissait en réalité de blocs de bois minuscules, tous décorés comme des objets de culte. Impossible de deviner le message, de décoder, de savoir; on aurait dit qu'il y avait tromperie (au sens ancien du terme). Nous nous retrouvions dans le monde de l'apparence et de l'illusion. Tant d'infimes détails, de morceaux de la vie quotidienne, obligeaient à s'arrêter, à prendre le temps. Or le titre, *La Fourmière, sexe de la terre*, indiquait bien que dans la fourmière, on s'agit, on s'affaire, on est rempli de désirs inassouvis... Manon Thibault nous conviait à fouiller sensuellement la terre du regard.

Les installations de Miguel Angel Berlanga jouaient sur l'ascension, l'élévation. Nous devions obligatoirement lever la tête pour voir son œuvre: aussi bien la rosace et les vitraux de la grand-place, que le plafond central de la galerie. Inspiré par l'Apocalypse, Berlanga nous présentait des images aux formes carrées et porteuses de messages aux références familières. Ces figures pourtant empruntées à l'œuvre de Michel-Ange étaient nouvelles dans leur préhension de l'espace. Lever la tête pour lire des messages apocalyptiques en regardant des œuvres lumineuses presque éthérées, représentant des visages ou des parcelles des corps des anges (en supposant que les anges aient un corps) nous ramenait au sacré et amorçait une réflexion sur l'art et la culture à laquelle Berlanga nous invitait à participer dans le texte du catalogue de l'exposition.

Francine Larivée présentait trois œuvres de factures différentes. La première consistait en un jardin suspendu suggérant le paysage d'une nature restaurée; ce petit oasis de mousses avec ses poissons rouges, invitait au calme, s'incorporait merveilleusement bien à la grand-place, une aire agitée habituellement bruyante. Cette œuvre semblait avoir été conçue pour l'endroit et il serait dommage qu'elle ne trouve pas là sa place définitive! La deuxième œuvre était à l'intérieur de la galerie: des désemploés nous racontaient une histoire. Afin de retracer nos souvenirs, nos récits, des espaces scéniques s'offraient à nous dans lesquels de petits personnages ne bougeaient pas; et, comme au théâtre, nous pouvions voir le tout du dehors ou du dedans.



Suzy Lake, *Exotic Glacial Trough*, 1989.
Photocollage (photo teintée, photo); 79 x 102 cm

Suzy Lake, galerie Daniel, Montréal,
du 7 septembre au 23 septembre 1989 —

47

Cette deuxième œuvre nous introduisait à une autre œuvre de Francine Larivée, *L'Enfante* : des statuettes figées dans des poses extravagantes, semblables à des poupées kachinas dont les multiples significations correspondent à des étapes initiatiques. Certaines étaient crispées et tendues comme dans un violent effort pour accélérer la croissance, pour trouver l'équilibre. D'ailleurs, pour bien voir cette œuvre, il fallait s'approcher, s'agenouiller, pour enfin constater qu'elle présentait des êtres primitifs, sortis du début des temps, issue d'une artiste-chamane.

Avec ses stèles érigées à la galerie (qui sont loin d'être funéraires), Normand Moffat dévoilait leur contenu, leur intérieur, avant de nous communiquer un peu de leur magie et de leur mystère. Douze stèles numérotées et disposées en cercle, présentant de légères dissemblances, un peu comme les stations d'un chemin de croix. L'éclairage tamisé portait au recueillement même s'il y avait ce clin d'œil du dedans, du non-fini, du brut. Son œuvre sur la grand-place prêtait aussi à l'analogie religieuse : l'ogive rappelait l'église, les figures peintes aussi. Mais Moffat nous montrait bien que son but n'est pas de ramener le religieux dans l'art — il fait tout simplement coïncider processus et citation, ironie et séduction.

Mentionnons, enfin, l'excellente qualité du catalogue, tant au niveau de sa présentation visuelle que des textes. Toutefois, des précisions concernant la nature des matériaux utilisés et les dimensions des œuvres exposées auraient été appréciées.

Poursuivant une démarche entreprise il y a une vingtaine d'années, Suzy Lake n'a pas cédé à la mode des années 80 où la séduction dans l'œuvre occupe une part importante. Par sa déconstruction des codes, elle veut montrer l'imposture de l'image préfabriquée, de celle qui nous côtoie chaque jour. L'artiste présentait cet automne des photographies encore une fois déroutantes : elle proposait des images de soldats superposées sur des aquarelles ou sur des photographies de scènes paisibles, calmes, sereines. Mais un second regard nous montrait qu'il s'agissait en fait de photocollages. Illusion et jeu, car ces scènes, même photographiées, rendent vraisemblables ces paysages idéaux qui servent de repoussoirs aux soldats. À partir de minuscules jouets d'enfants, ces soldats, une fois peints, photographiés et agrandis plusieurs fois sont devenus des collages assemblés sur des photos pastel ou des photos de photos. Ces transformations complexes créent des assemblages qui oscillent entre les conventions artistiques rigoureuses (les tableaux ont presque tous des dimensions d'environ 79 x 104 cm) et le collage qui sort parfois de son cadre comme dans le cas de *Exotic Glacial Trough*. Les photographies rendent bien la texture plastique du jouet (soldat) contrastant de manière déroutante avec le fond idéalisé du beau paysage.

L'exposition présentait des œuvres qui d'une certaine manière se ressemblent, les paysages diffèrent quelque peu, les soldats aussi, mais il y avait volontairement répétition, et redondance de la même idée, dans un processus qui ne cesse de s'élaborer et de se questionner.