

ETC



L'ouverture d'une région sur l'art actuel : Alma et sa Biennale
Biennale du dessin, de l'estampe et du papier du Québec 1993,
Alma. Du 8 mai au 29 août 1993

Claude-Maurice Gagnon

Number 24, November 1993, February 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36134ac>

[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

Gagnon, C.-M. (1993). Review of [L'ouverture d'une région sur l'art actuel : Alma et sa Biennale / *Biennale du dessin, de l'estampe et du papier du Québec* 1993, Alma. Du 8 mai au 29 août 1993]. *ETC*, (24), 47–50.

L'OUVERTURE D'UNE RÉGION SUR L'ART ACTUEL : ALMA ET SA BIENNALE

Biennale du dessin, de l'estampe et du papier du Québec 1993, Alma. Du 8 mai au 29 août 1993



Shelly Low, *Poisson salé*, 1991. Papier journal, carton, élastique; 172 x 70 x 30 cm.

La troisième édition de la *Biennale du dessin, de l'estampe et du papier* présente une sélection variée et judicieuse des différentes pratiques artistiques relatives aux explorations plastiques actuelles. Au total, cette exposition-concours regroupait, cette année, 77 œuvres produites par 51 artistes parmi lesquels figurent cinq lauréats qui sont François Morelli (*Prix d'excellence-Alcan*), Jacques Payette (*Prix dessin-Uni Média*), Shelly Low (*Prix papier-Ville d'Alma*), Francine Simonin (*Prix estampe-Loto-Québec*) et Marie Larivée (*Prix jeune artiste-Radiomutuel*). De plus, les propositions visuelles des Carl Bouchard, Diane Moreau et Josée Pellerin se sont vues décerner des mentions du jury composé par René Derouin, Michel Groleau, Lise Nantel et Francine Paul. À cet événement de marque, qui participe concrètement au développement et à la diffusion de l'art qui se fait au Québec - dans cette perspective, les organisateurs de la Biennale ont rendu possible la publication d'un catalogue d'excellente qualité - s'ajoute l'installation d'un atelier

ouvert où cinq artistes de la relève locale sont invités à travailler successivement devant le public, de même que deux expositions parallèles : celle de la Collection Loto-Québec et le volet « Graveurs d'Amérique, Invités de René Derouin ».

Diversité des constructions artistiques et persistance de la représentation

Face à la production de cette Biennale, j'ai remarqué avec intérêt la cohabitation de deux types respectifs de constructions artistiques, l'une plus traditionnelle qui poursuit ses explorations dans les limites d'un champ disciplinaire axé sur l'expression de la planéité, l'autre qui métisse et s'allie les codes syntaxiques de plusieurs ou au moins deux disciplines des arts visuels en favorisant la présence de reliefs ou l'affirmation de volumes. Dans cet esprit du métissage des langages, j'ai aussi constaté la manifestation récurrente, dans plusieurs œuvres exposées, d'une union translinguistique

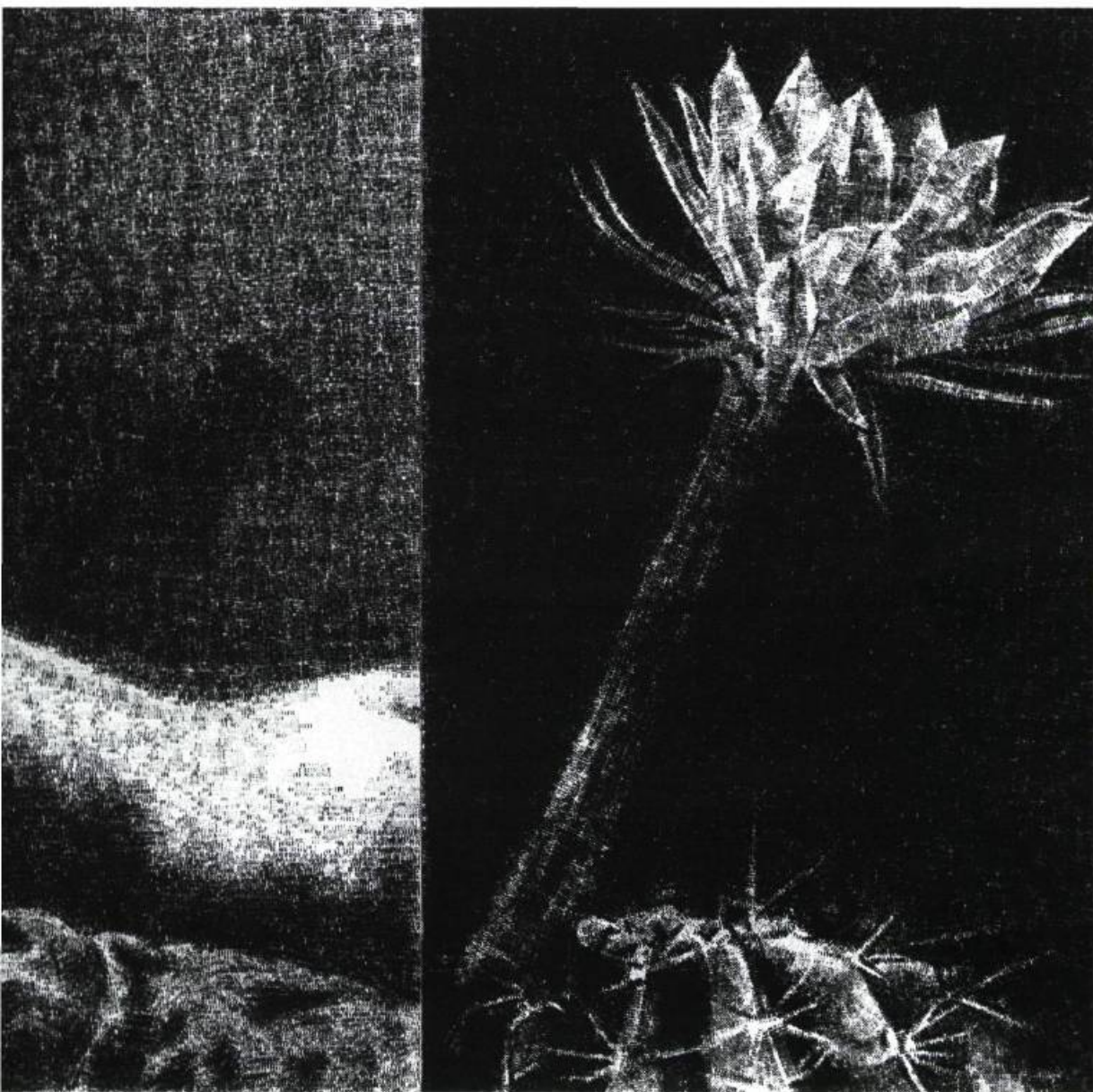
des codes syntaxiques du langage visuel et du langage verbal qui m'a tout spécialement touchée pour sa dimension poétique. Enfin, j'ai également observé avec autant d'enthousiasme que si, sur le plan sémantique/symbolique du contenu iconographique, la représentation du corps s'impose avec insistance dans la plus grande part de ces productions, soit par le biais d'une figuration totale ou fragmentée de celui-ci ou, encore, par la figuration d'objets qui lui sont associés -tels les gants de Carole Baillargeon dans *À toutes mains 2* (papier et techniques multiples) et le soulier de Duboisandré titré *Sept pieds carrés de souliers* (linoléum et acrylique) - les représentations des artefacts du quotidien, du paysage, du monde animal et végétal -du côté des références à la botanique, les fleurs-phallus et la fève-sein de Paryse Martin dans sa *Suite pour une jeune fille rangée 1,2,3* (bois gravé), ainsi que les *Iris 2 et 3* (collage et dessin) de Lauréat Marois provoquent une agréable surprise - sont aussi des thématiques importantes exploitées par les artistes, tandis que les œuvres dont la représentation s'inscrit uniquement du côté de l'abstraction sont minoritaires. Or, cette manifestation massive de la représentation figurative qui s'énonce ici avec force et se perpétue chez - nous comme ailleurs, sur la scène internationale, depuis les années 80, n'est pas due à un effet de mode mais correspond, au contraire, à un besoin profondément ressenti et éprouvé par l'artiste d'exprimer concrètement dans l'œuvre visuelle la relation intime et sensible qu'il entretient dialectiquement avec l'univers du « réel » et des choses, et le monde imaginaire qu'il s'est construit pour mieux définir son identité et son rapport avec l'altérité de l'autre et de la nature.

Surfaces planes, tableaux-objets, objets, cohabitation du langage visuel et du langage verbal et représentation

Du côté des surfaces planes, les trois encres sur papier de François Morelli, nommées *Suite hiératique*, offrent une représentation éminemment saisissante du moment de la naissance par lequel le corps de la mère - pris en charge par le corps médical - se libère du corps du petit et le livre à l'apprentissage du « réel », soit à la réalisation de son statut de sujet et de sa propre histoire. L'intensité de ce moment de séparation est soulignée ici par la répétition symbolique des ciseaux. Dans *Noyade en mère* (pastel, graphite et collage), Katherine Paré présente au spectateur une scène visuelle qui a la saveur surréaliste d'une image de rêve ou de fantasme, laquelle, construite par le biais du fragment, communique un propos d'une grande émotion sur la vie intra-utérine; tandis que dans *Courte Pointe #1 et 4* (dessin, collage), Denis Pellerin suggère, dans une mise en espace fracturée et composite, une imagerie archétypale et primitiviste du corps féminin qui rappelle les formes voluptueuses de la statuette de la Vénus de



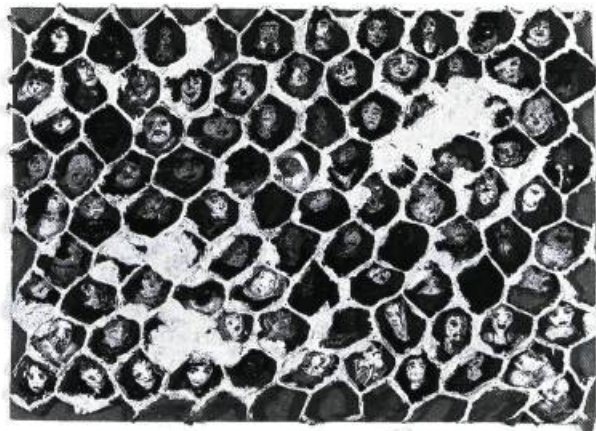
Willendorf - associée, dans l'Aurignacien supérieur, au mythe de la fécondité - qu'il joint à la représentation d'un personnage masculin ithyphallique. Positionnés contre le mur, les deux remarquables « dessins » sur aluminium oxydé de Claudine Cotton, intitulés *Nord/Sud*, font aussi allusion, dans leur forme schématique découpée, aux corps féminin et masculin : le rapport au corps féminin est insinué par l'effet visuel de rondeur et de plénitude du ventre - un peu comme s'il avait été fécondé - lequel se termine par le dessin des poils pubiens dissimulant le sexe; d'autre part, si la connotation du sexe masculin est plus discrète, elle réside



Jacques Payette, *Un silence s'échappait de mes rêves*, 1992. Encre à l'estampille; 107 x 184 cm.

cependant dans la présence de deux petites formes ovoïdes - référant aux testicules - qui longent le fil d'aluminium tendu liant la main au ventre ouvert. L'évocation fragmentée du corps masculin est aussi énoncée subtilement et avec la plus grande élégance formelle dans les *Mille baisers pour Nikolaus* (crayon de plomb et gouache sur papier) de Carl Bouchard, dessin dans lequel s'unissent, se superposent, se juxtaposent, dans une structure topologique axée sur la répétition des motifs où s'actualisent les croisements de l'horizontalité et de la verticalité, des figures emblématiques de phallus qui témoignent d'une sensibilité et d'une sensua-

lité autre, soit d'un discours sur la différence d'un désir. Gérald Ouellet montre dans ses deux sérigraphies *Varices*, deux fragments de jambes aux contours nettement délimités et inscrit dans l'un d'eux la présence énigmatique d'une lanterne comme pour signifier, par le biais de l'allégorie, la quête de vérité inhérente au nomadisme du marcheur. Ici, le symbolisme de l'image de Ouellet favorise la résurgence d'un souvenir lié à l'histoire de la philosophie grecque, celui d'un des épisodes de la vie de Diogène le Cynique, lequel marchait à midi, dans les rues d'Athènes, avec une lanterne allumée.



Marie Larivée, 93, 1992. Colle chaude, acrylique; 14 x 20 cm.

Cette idée du corps nomade, en voyage, qui se déplace, migrateur et explorateur, est aussi manifeste dans les bois gravés *Voyage 1, 4 et 5* de Francine Simonin où animaux, oiseaux, moyens de transport et humains stylisés, à la limite entre l'abstraction et la figuration, semblent se mouvoir dans des espaces indéfinis, en quête d'aventure(s) ou d'un ailleurs meilleur; dans le gigantesque collage de Maurice Trépanier, *Le Nouveau Monde*, où se côtoient un personnage renaissant, un cow-boy de l'ouest des États-Unis, une trop jeune victime - noire - du colonialisme, des chevaux, un voilier, des avions et une fusée, pour mieux exprimer, dans la logique sauvage du patchwork, la faillite anthropologique de l'histoire des conquêtes; ainsi que dans les tableaux-objets de Luc Béland, *Sepulcrum, trop loin, très près...1, 2 et 3*, dont la composition hétérogène joint la sérigraphie à des techniques multiples et où le visage aux yeux fermés d'un homme mort et la présence d'un bateau-jouet entraînent le regardeur dans des lieux de rêverie, ceux infinis de la mer et des cieux. Dans la perspective du bricolage des techniques, Marie Larivée construit également, et ce avec une fraîcheur enviable, des tableaux-objets dont la représentation s'impose comme critique du « réel »; ainsi, dans *Onze heures onze*, elle procède à la construction sérigraphiée de 27 saynètes qui réinventent, avec humour et fantaisie, la banalité du quotidien (les repas : la nourriture et le vin; le sommeil, les amoureux, les pièces de la maison, le ménage, etc.) et incorporent des petits objets kitsch issus de la culture populaire ou d'autres faits main et picturalisés de couleurs vives. J'ai eu une attention très spéciale pour son portrait de groupe, 93, réunissant les miniatures en relief d'une multiplicité de têtes de personnages, toutes isolées dans une structure de cage à poule blanchie et posée contre une surface de carton qui dramatise leur identité respective et révèle leur grande solitude.

Si les trois encres à l'estampille de Jacques Payette font référence à plusieurs genres célèbres dans l'histoire de l'art - paysage, nature morte et portrait - c'est sur le plan de la construction syntaxique qu'elles proposent un renouvellement linguistique de la représentation. En effet, l'originalité et le dynamisme de ces trois œuvres de grands formats résident dans le détournement et l'usage des lettres de l'alphabet en caractères d'imprimerie, lesquelles servent ici à édifier la structure visuelle et iconographique des scènes évoquées. Ce rapport langage verbal et langage visuel est également mis en valeur par d'autres artistes. Par exemple, Shelley Low reprend cette problématique dans la construction bigarrée (collage de papier journal, carton et élastique) de deux objets tridimensionnels totalement irrésistibles et fixés contre le mur comme des tableaux : *Poisson salé* et *Racines*. Ainsi,

Poisson salé fait voir la structure partielle du corps d'un énorme poisson exotique - la tête coupée - dont la surface est recouverte de bandelettes de papier journal illustrant, sur un fond jauni, des signes graphiques d'une écriture asiatique à idéogrammes, lesquels sont combinés au collage de dessins imprimés qui évoquent des fragments d'histoire(s), tandis que l'intérieur de sa structure est remplie par l'accumulation circulaire de cartons ondulés, ainsi que par l'enroulement d'élastiques pouvant signifier l'absence de l'œil du poisson, car, je le rappelle, sa tête est coupée. Ici, l'objet artistique s'impose comme un texte hétérogène et volumétrique dont l'épaisseur sémantique est constituée par le mélange des langages et donne lieu à l'émergence de la multiplicité des sens tout en faisant remonter le goût du sel. *Le son sourd du livre* (techniques multiples) de France Lachaine m'a aussi séduit. Dans un cadre de métal sont contenus et juxtaposés, par le biais du collage, des partitions de textes littéraires vieillis par l'usure du temps et le marquage du vernis qui les lie; de fait, ils exposent la trace d'une déchirure, celle organisée par la relecture créatrice de l'artiste. Ces fragments de textes réunis servent de toile de fond à l'affirmation, au premier plan, d'un mécanisme de machine à écrire, sur lequel s'enroulent d'autres bribes de textes littéraires; or, le choix et l'intégration de cet objet recyclé - servant d'outil au travail de l'écrivain qui fait naître des images par l'assemblage de mots - témoignent ici de la dimension profondément lyrique et métaphorique de l'œuvre proposée. Philippe Valois m'étisse également avec succès les signes du langage visuel et verbal dans des petites compositions hétérogènes aux dimensions et aux propos intimistes. *Émanation qui l'enfièvre* et *Crucifie-moi donc, juge* (acrylique, papier et acétate) projettent des images sensuelles de corps qui s'abandonnent dans des espaces topologiques néantisés et plutôt sombres qui sont jumelées à des portions de textes poétiques au message douloureux. Ici, la douceur des images a le goût de la mélancolie, elle suggère le rapport à une souffrance creuse, mystérieuse ou sourde qui aurait envahie depuis longtemps les corps dessinés finement et quasiment flottants. Les textes et leur portée sémantique/symbolique chanteraient, comme une plainte, la blessure d'un désir intense et inassouvi. Richard Deschênes, Micheline Durocher, Marc Gameau, Diane Moreau et Karen Trask ont aussi expérimenté l'alliage hétérogène du langage verbal et du langage visuel.

Si je me dois de terminer en soulignant la pertinence des problématiques exploitées et la qualité de la majorité des œuvres exposées, je veux aussi préciser que l'accrochage de celles-ci aurait trouvé profit à être moins linéaire. Quoiqu'il en soit, l'événement est une réussite incontestable.

CLAUDE-AURICE GAGNON