

## Des chantiers en déconstruction

Gilles Daigneault

Number 71, Spring 2005

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10223ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this article

Daigneault, G. (2005). Des chantiers en déconstruction. *Espace Sculpture*, (71), 28–30.

DES CHANTIERS  
en déconstruction

GILLES DAIGNEAULT

C'est avec un très grand plaisir que j'ai renoué avec le travail du généreux Peter Gnass qui harnachait énergiquement, l'automne dernier, l'espace de la Galerie de l'UQAM. J'avoue que je m'ennuyais de ce « géomètre du mirage », comme l'appelait Pierre Restany, qui avait pris l'habitude de faire « le va-et-vient ludique de l'anamorphose à la métamorphose ». D'aussi loin que je me souvienne, il est toujours là, en bonne place, dans notre histoire de l'art : *La Semaine « A »* (1964), le *Symposium* d'Alma (1966), *l'Opération Déclat* (1968), le film *Bozarts* de Jacques Giraldeau (1969), etc. Je n'ai jamais oublié ses *Topologs* (1970-1972) qui ont fait école à plus d'un titre, ses premiers dessins de « Projections » de la fin des années soixante-dix, les souriantes installations synthèses *Key West, Fla., U.S.A.* (1978) et, surtout, *Réalité-Fiction/Reality-Fiction* (1983), etc. Bref, il a bien mérité du milieu. Un jour, il faudra penser à lui pour un grand prix, en tout cas pour une solide rétrospective.

En attendant, l'exposition finement intitulée *Couper/Coler* faisait office de tonifiant apéritif. Les commissaires Louise Déry et Jocelyne Fortin avaient retenu une vingtaine d'œuvres réalisées entre 1970 et 2004, hétérogènes à première vue mais qui, à l'usage, mettaient diversement en perspective le morceau de bravoure de la présentation, l'installation *C For Cut*, qui constituait peut-être le chant du cygne de Peter Gnass dans le champ des « Projections » et sûrement un des exemples les plus réussis de prise en compte du génie de cet espace contraignant. Mieux que jamais, me semble-t-il, le spectateur avait le sentiment que le fameux « point de vue privilégié » n'était qu'un des éléments de l'œuvre, que son plaisir ne commençait qu'après sa découverte et que, dans toute cette expérience de décomposition et de recomposi-

tion de « la réalité », les visions « chaotiques » n'étaient pas moins précieuses ni moins éclairantes que le seul angle ordonnateur. Et le catalogue, qui multipliait littéralement les regards sur ce travail, en constituait un premier véritable mode d'emploi.

Être dans le brouillard, dit le *Petit Robert*, c'est « ne pas voir clair dans une situation qui pose des problèmes ». Et pourtant *Avancer dans le brouillard* est le titre d'une lumineuse exposition conçue par Anne-Marie Ninacs et présentée jusqu'à la mi-avril 2005 au Musée national des beaux-arts du Québec. Elle réunit des travaux réalisés entre 2002 et 2004 par cinq artistes qui ont tous le vent en poupe, mais dont la juxtaposition dans un même espace n'était pas une chose évidente : Karilee Fuglem, Jean-Pierre Gauthier, Michael A. Robinson, Claire Savoie et Angèle Verret. Il fallait donc toute la perspicacité de la jeune conservatrice de l'art actuel pour constituer ce corpus hautement convivial dans lequel le spectateur a envie de se perdre le plus longtemps possible, comme dans le labyrinthe intimiste de Savoie qui l'accueille et qui peut très bien faire fonction de mode d'emploi pour l'ensemble de l'exposition. Progressivement, les cinq propositions se transforment en autant de fables oniriques où règnent principalement — mais non exclusivement — le blanc, le silence, les métaphores de la mémoire, l'ombre de Milan Kundera et la musique lancinante des livres de Virginia Woolf. Et le catalogue est à l'avenant.

Agréable surprise, en cette fin d'année à la Maison de la culture du Plateau-Mont-Royal, que l'exposition de mon jeune collègue Nicolas Mavrikakis, audacieusement intitulée *Comment devenir artiste*. En fait, il s'agissait bien d'une œuvre du critique, en forme de collage ou de babillard, qui utilisait comme matières premières le parcours de sept créateurs dont la seule énumération évoque les notions de compétence, de sensibilité et d'intelligence : Nicolas Baier, Mathieu Beauséjour, Marie-Claude Bouthillier, Manon De Pauw, Yan Giguère, Clara Gutsche et Alain Paiement qui ont visiblement témoigné d'une grande confiance à l'égard du commissaire. Dans

l'ensemble, la présentation, qui travaillait « l'envers du décor » dont on sait assez qu'il fascine toujours un peu trop, s'avérait tout à la fois modeste et décapante, souriante et éclairante, pudique et personnelle. Tout se passait comme si le rusé Mavrikakis, pour parler de cette « heureuse obsession » (Gutsche) que constitue la pratique de l'art, s'était lui-même joué de quelques considérations glanées chez ses commettants : notamment « Se donner des maux d'ordre » (Baier) ou encore « Classez les choses par catégories : les outils avec les outils, les idées avec les idées, les titres avec les titres, les dates avec les dates, les inquiétudes avec les inquiétudes » (De Pauw). Une sagesse qui s'appliquerait allégrement à toute activité intellectuelle...

Par ailleurs, on pouvait lire dans les *Fausse leçons ou Portrait du mauvais artiste qui n'a rien à dire* du même commissaire : « Pour être à la mode, faites de la mode. Mais affirmez qu'en dehors du minimalisme, l'art n'est qu'ornement superficiel. » Or, au même moment, deux jeunes artistes — qui ne sont pas mauvais et qui ont beaucoup de choses à dire ! — venaient confirmer le fait que le minimalisme n'a pas dit son dernier mot, qu'il peut même encore « être à la mode ». En effet, les *Blancs d'ombre* de Stéphane La Rue, chez Roger Bellemare, et les *Deux vues d'ensemble* d'Alexandre David, à la Galerie B-312, constituaient d'ingénieuses séries de travaux caméléon qui, en multipliant les points de vue (dans tous les sens de l'expression), s'enracinaient dans les préoccupations les plus fondamentales de la peinture pour mieux lorgner celles de la sculpture et/ou de l'installation *in situ*. Par ailleurs, le rapprochement entre les deux corpus rappelait opportunément que le raffinement de la pensée plastique s'accommode tout aussi bien de la facture et des matériaux les plus bruts que les plus délicats, et que le minimalisme, nonobstant un certain penchant pour l'hermétisme, demeure une formidable école de perception de toute forme d'art visuel. À ce seul titre, il ne doit jamais disparaître. ←

Gilles DAIGNEAULT est critique d'art et commissaire indépendant. Il est l'auteur de plusieurs catalogues d'exposition. Il travaille déjà à la troisième édition de l'événement Artefact.

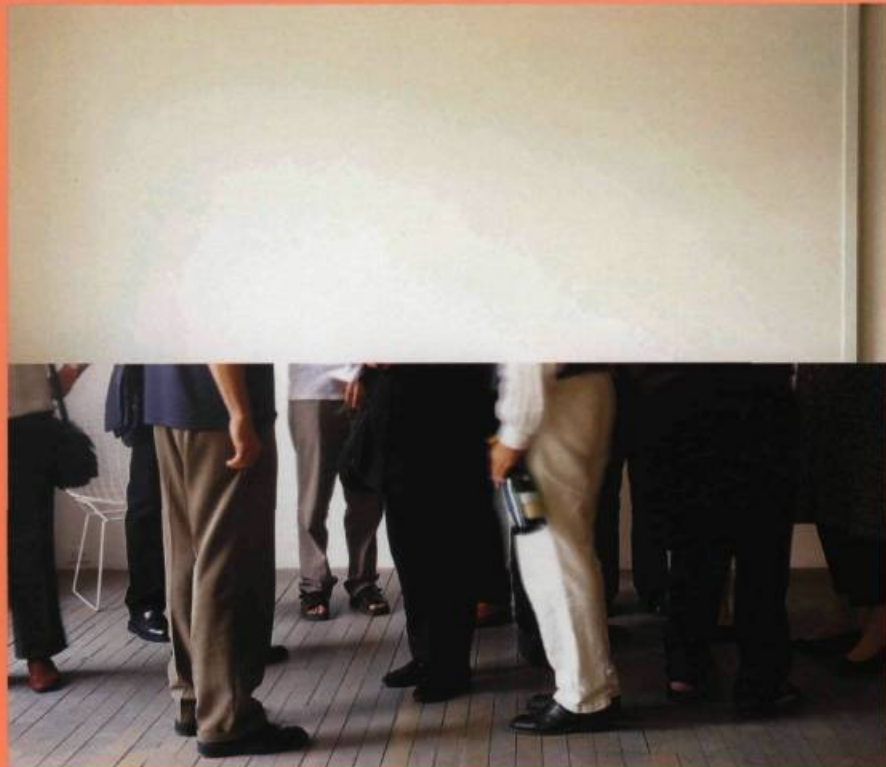


DO I REALLY  
NEED TO  
SUCK AN ART  
CRITIQUE TO  
GET A REVIEW

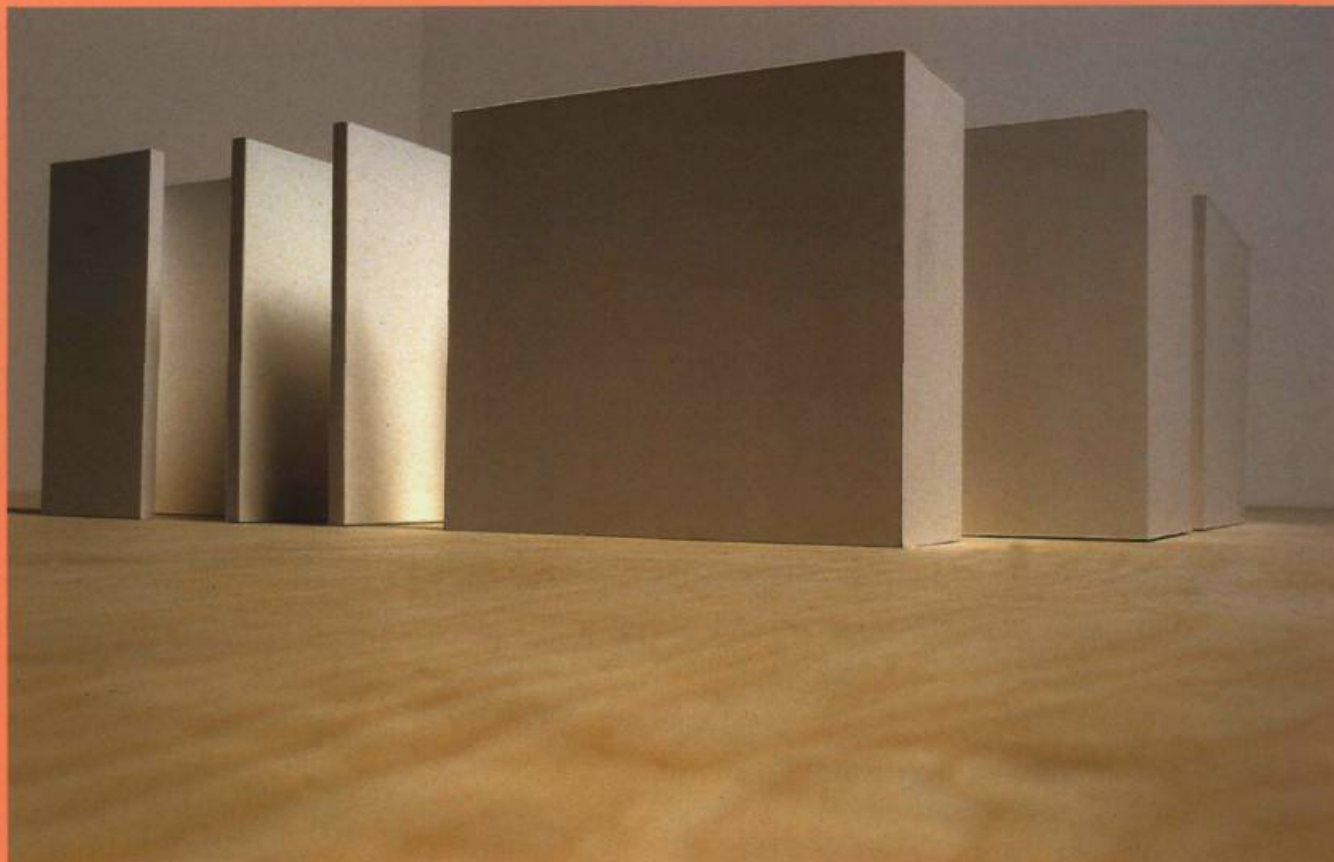


Mathieu BEAUSÉJOUR,  
*Do I Really Need to  
Suck an Art Critique to  
Get a Review*. Dessin  
sur papier. 35,5 X 28  
cm. Tiré d'une série  
réalisée entre 1991 et  
1995.

Nicolas BAIER, *Omerta*,  
2001. Tirage numérique.  
76,2 x 91,4 cm.



Claire SAVOIE, *Qui se tient  
sur les lèvres*, 2004.  
Fibre de pin MDF, moniteur,  
enceintes acoustiques,  
lecteurs dvd, vidéo et  
bandes sonores. Prêt de  
l'artiste, avec la collabora-  
tion du Musée national des  
beaux-arts du Québec.



Stéphane LARUE,  
*Blancs d'ombre*, 2003.  
Photo : Paul Litherland



Peter GNASS, *C for Cut*, 2004. Fil de nylon.  
Photo : Peter Gnass.



Karilee FUGLEM,  
*Untitled (Invisible Thread)*, 2003.  
Fil de nylon. Prêt de l'artiste, avec la collaboration de Pierre-François Ouellette art contemporain.