Document generated on 04/23/2024 10:18 a.m.

Espace
Art actuel

Chantier Libre 4

Ateliers Jean-Brillant, Montréal, 11 – 23 mars 2014

Claire Moeder

Number 108, Fall 2014

URI: https://id.erudit.org/iderudit/72478ac

See table of contents

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)
1923-2551 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Moeder, C. (2014). Review of [Chantier Libre 4 / Ateliers Jean-Brillant, Montréal, 11 – 23 mars 2014]. *Espace*, (108), 73–74.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2014

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Par ce parcours labyrinthique, le spectateur en vient à perdre ses repères. C'est un peu comme si l'artiste nous menait dans une souricière, un piège dont on ne peut s'échapper, sorte de métaphore d'un régime qui enferme le peuple dans un système dictatorial qui réprime et punit. L'ampleur de l'installation qui se déploie dans l'entièreté de la salle versus la miniaturisation de certains événements réalisés avec les figurines LEGO positionne le spectateur dans un rôle d'observateur. Il faut quand même souligner que pour faire une lecture de cette œuvre fortement politique, l'opuscule fournit très peu d'informations, sinon un lexique donnant quelques pistes. Pourtant, chaque scène est liée à un événement politique ou populaire qui mériterait qu'on s'y attarde davantage. Si le parti pris est de laisser libre cours à l'imagination du public, celui-ci peut y perdre en compréhension les enjeux qui ont mené à ces débordements sanglants. Mais c'est peut-être aussi la force de frappe de Sayeh Sarfaraz que de conscientiser par l'art la société occidentale, trop souvent encline à fermer les yeux sur des enjeux qui dépassent son propre territoire.

1. Il faut rappeler que cette victoire a été annoncée alors que de nombreux citoyens, dont l'artiste, n'avaient pas encore exercé leur droit de vote.
2. L'artiste a présenté plusieurs expositions en solo, notamment *Étrange dictature* au MAI et *Mémoire d'éléphant* à la galerie Antoine Ertaskiran (Montréal) en 2012.
3. Cette exposition est commissariée par Claire Moeder.

Manon Tourigny est historienne de l'art et auteure. Elle a rédigé de nombreux articles et textes pour des revues spécialisées, en plus d'écrire des opuscules pour différents organismes (centres d'artistes, centres d'exposition et musées). Depuis plusieurs années, elle s'implique activement dans le milieu des arts visuels, notamment au centre d'artistes DARE-DARE et à VIVA! art action. Elle fait partie du collectif de commissaires N. & M, qui centre ses recherches sur les collaborations, les processus artistiques et la contamination entre les artistes, les œuvres et le rôle même du commissaire. Elle travaille actuellement au Centre d'art et de diffusion CLARK.

Chantier Libre 4

Claire Moeder

ATELIERS JEAN-BRILLANT
MONTRÉAL
11 – 23 MARS 2014

Les Ateliers Jean-Brillant ont présenté la 4e édition de Chantier Libre du 11 au 23 mars 2014. Le projet s'affiche comme un terrain d'expérimentation où les artistes ont été invités à investir les lieux et, pour certains, à créer de nouvelles œuvres sur place. L'exposition s'articule sous la bannière de la « sculpture », retenue pour cette édition, mais ne parvient pas à elle seule à offrir un cadrage critique suffisant. Sans direction définie, dans la démultiplication des formes et des propositions, l'exposition se perd à son propre jeu dans ce chantier laissé trop vaste.

Chantier libre 4 entend redéfinir le champ de la sculpture à partir de cette polysémie de formes. L'ensemble se place sous le règne du multiple et de l'hétéroclite d'où l'objet émerge et vient occuper une place centrale. La prépondérance de l'objet donne une inflexion résolument formaliste à l'exposition : elle se compose au plus près de l'objet et de sa matérialité, où s'expérimentent différentes formes et de nombreuses manipulations. La thématique fixe lui faisant défaut, l'exposition garde nécessairement une approche formelle qui laisse peu de perspective critique.

Vue de l'exposition, 2014. Photo : Réal Patry.

L'exposition intègre la performance, la photographie et la vidéo qui s'ajoutent aux médiums de l'installation et du dessin. Les œuvres de 17 artistes sont déployées dans deux espaces intérieurs distincts, une première salle d'exposition précédant l'espace brut des ateliers, qui accueille des projets grands formats. Plusieurs évènements ont complété le volet d'exposition afin d'élargir le champ de la sculpture vers la vidéo, le dessin vivant, la performance et la musique. La sculpture extérieure prend également place avec deux séries d'œuvres dans le Parc du Premier Chemin-de-Fer. Attenant aux Ateliers, le parc intègre les sculptures de Jean-Brillant et une intervention temporaire sur les arbres d'Élaine Frigon.

La première salle de l'exposition associe la notion d'espace à l'exercice de la sculpture. Plusieurs œuvres, conçues suivant un principe d'interventions directes dans le lieu d'exposition, façonnent des espaces en prise avec le réel. Les œuvres de Gentiane Barbin et d'Andréanne Abbondanza-Bergeron s'ancrent dans un espace immédiat, celui où circule le visiteur. Leurs sculptures appréhendent l'exposition comme un lieu de déplacement : Andréanne Abbondanza-Bergeron crée une sculpture dressée en un obstacle face au spectateur et Gentiane Barbin propose une œuvre amovible qui permet de visiter l'exposition à reculons à l'aide de miroirs placé en lunette. Chacune joue de la circulation et du point de vue non frontal, tout en faisant écho aux jeux visuels de l'œuvre de Peter Gnass dont les photographies déclinent le principe du trompe-l'œil. Engagées dans l'espace, elles modifient le rapport usuel du spectateur à la sculpture, retournant sur les traces des expérimentations minimales de Fred Sandback ou encore des pavillons de Dan Graham qui modifièrent la définition de sculpture dans les décennies 1960 et 1970. *A contrario*, les œuvres de Réal Patry ou Daniel Corbeil se rapportent à une définition plus traditionnelle de la sculpture. Les artistes façonnent des espaces virtuels et autonomes où les œuvres poursuivent leurs propres règles indépendamment du lieu qui les accueille. Elles constituent des espaces en soi, qui s'affirment dans toute leur matérialité. Réal Patry ou Daniel Corbeil s'appuient sur un jeu dynamique d'échelle où cargo miniature et diorama apocalyptique s'allient pour jouer de l'alternance de formes et de tailles. Réal Patry met en scène une vidange impossible d'un bateau réalisé à partir de bidons de pétrole. Face à elle, le paysage abandonné de Daniel Corbeil invite à une plongée dans les cheminées et les usines placées au sol. Elles engagent une confrontation à différentes échelles dans l'espace d'exposition, permettant de recréer des liens mouvants entre paysage et objet, géographie et sculpture.

Le deuxième temps du parcours prend place dans l'espace laissé brut de l'atelier du sculpteur Jean-Brillant. La vocation première du lieu, celle d'un atelier de travail du métal, est volontairement maintenue, allant à l'encontre d'un espace d'exposition neutre. L'hégémonie du lieu laisse peu de place aux œuvres qui puisent dans une grande diversité de processus et de matériaux pour s'affirmer face à l'architecture. Chantier Libre 4 a voulu privilégier des œuvres conçues sur place qui rendent compte d'une création en cours. Pour ce deuxième espace, les œuvres valorisent le geste de création où le processus déroulé dans le temps est perceptible. Elles donnent à l'exposition une inflexion davantage expérimentale, renforcée par la présentation des œuvres, dans la vaste nef. Dans cet espace fragmenté en autant d'œuvres isolées les unes des autres, l'exposition parvient difficilement à créer des liens visuels et conceptuels entre elles.

Chantier Libre 4 œuvre davantage dans les écarts et les contradictions entre les œuvres. Les interventions *in situ* de Peter Gnass ou Guillaume Allyson font ainsi face aux œuvres étincelantes de Thierry Marceau ou Simon Beaudry, qui assument une forte présence et participent du déséquilibre entre les œuvres. Beaudry mobilise des référents populaires immédiats sur le registre de l'humour et de la satire. À la fois combinaison éclatée d'artéfacts et ensemble resserré autour de la notion de folklore, ses œuvres s'affichent visuellement comme des clins d'œil, proches du registre employé plus loin par Thierry Marceau qui mobilise, quant à lui, des référents artistiques très marqués avec la citation de l'artiste polémique Damien Hirst.

La sculpture s'envisage également en écho avec le lieu, en jouant parfois de ses contraintes. Si Guillaume Allyson et Élisabeth Picard intègrent les composantes architecturales – les murs et poutres des Ateliers- Peter Gnass et le duo Barsi-Gunnarsson les déplacent : Gnass recrée, un peu plus loin, une sculpture à partir d'un escalier existant tandis que le duo d'artistes met en scène des fenêtres et autres reliquats trouvés sur place. Ces artéfacts récupérés et combinés parviennent difficilement à déclencher une perspective nouvelle pour réinterpréter l'identité du lieu. S'ils affichent des formes stimulantes, à l'instar de l'installation *in situ* de Picard, les artistes s'attachent davantage au détournement d'objets qu'à un véritable dialogue avec le lieu. Les œuvres de Chantier Libre 4 rappellent le rapport de force qui s'établit souvent entre lieu et œuvre, l'un pouvant effacer l'autre.

Les données inhérentes de temps, d'espace et de lieu, qui ont modifié largement le rapport à la sculpture contemporaine sont bien présentes, mais traitées avec une certaine inégalité. Faute de direction ou de choix spécifiques dans l'exposition, elles ne parviennent pas à mobiliser un nouveau regard sur la sculpture et prolongent son statut expérimental, le laissant quelque peu inachevé.

Claire Moeder est auteure et critique d'art. Depuis 2010, elle est chroniqueuse d'exposition (ratsdeville) et compte également plusieurs articles publiés dans les revues *esse*, *Zone Occupée* et *Marges*. Elle a contribué au catalogue d'exposition du Mois de la Photo à Montréal (2009) et à la première monographie de Christian Marclay dédiée à son œuvre photographique (2009). En 2013, elle était en résidence de commissaire et critique d'art à l'International Studio and Curatorial Program (New York). Jeune commissaire, elle a présenté, en 2014, l'exposition *Micropolitiques* de Sayeh Sarfaraz (Maison des arts de Laval).