

Material Traces: Time and the Gesture in Contemporary Art, Leonard & Bina Ellen Art Gallery, Montreal, February 16 – April 13, 2013

Joseph Henry

Danse hybride

Hybrid Dance

Number 78, Spring–Summer 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69068ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Henry, J. (2013). Review of [*Material Traces: Time and the Gesture in Contemporary Art*, Leonard & Bina Ellen Art Gallery, Montreal, February 16 – April 13, 2013]. *esse arts + opinions*, (78), 80–80.

Droits d'auteur © Joseph Henry, 2013

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/>

érudit

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/>



Tricia Middleton, *Crones*, Leonard & Bina Ellen Art Gallery, Montreal, 2013.
Photo : Paul Litherland

Material Traces: Time and the Gesture in Contemporary Art

Leonard & Bina Ellen Art Gallery, Montreal, February 16–April 13, 2013

In Tricia Middleton's *Crones*, an excerpt from a larger installation exhibited last year at Oakville Galleries, amorphous figures of wax seem to collapse on themselves, sagging and decaying amidst an assemblage of rocks, found objects, and detritus. Suggesting a site long abandoned, *Crones* speaks to the obsessive byproducts of collecting, the smattering of things and materials that remain long after the spark of interest has passed. Middleton's labour of assembling and composing become past actions, now available in almost excavatory form, the viewer imagining the process of artistic production in addition to taking in *Crones'* experiential impact. This dynamic constitutes the basis of *Material Traces: Time and the Gesture in Contemporary Art* at Concordia University's Leonard & Bina Ellen Art Gallery, a compelling group exhibition curated by art historian Amelia Jones.

Jones, a professor at McGill University and author of *Body Art: Performing the Subject* (1998), has organized a diverse set of works around "the fact that making and experiencing art are always social, interrelational, dialogical practices, always in process and taking place over time," as she writes in the show's catalogue. Featuring work mostly by American, Canadian, and New Zealand artists, *Material Traces* speaks to the already established yet continually ongoing dialogue between viewer and artwork. If Middleton's installation brings attention to the material process of its production, it facilitates an equally material intimacy between bodies and matter—an intertwining of the body experiencing an artwork and the body having made the artwork.

To this end, many of the exhibition's works respond directly to thematic of embodiment and medium, with the strongest work speaking to social contexts outside strictly formal considerations: Heather Cassils' *Becoming an Image* documents a performance of the same name, wherein the artist pummelled an enormous mass of clay; Cassils connects the tiring work of art-making with the performative labour of non-normative gender expression, following her career-long interest in altering her own hyper-masculinized body. Paul Donald physically twists and molds generic store-bought 2 x 4s in *Untitled (studs)*, cajoling the standardized commodity into a record of bodily manipulation. In his video installation *FEUILLETON Berlusconi Pasolini*, Angel Vergara projects news footage of a physical attack on the former Italian prime minister, overlaid with video of the artist's hand directly painting on the screen. Avoiding the literally sweeping gestures of other direct-animation work, Vergara's brush dabs and strokes the screen, exposing a perceptual slippage between the bloody violence "on screen" and his haptic brushstrokes equally "on screen." Vergara questions the (im)material physicality of the projected surface, and how it processes our political engagement with the social circulation of bodies. *Material Traces* offers a thoughtful consideration of materiality's volatile status in contemporary social and artistic media ecologies.

[Joseph Henry]



Théâtre PÂP, *Cinq visages pour Camille Brunelle*, 2013.
Photo : Jérémie Battaglia

Cinq visages pour Camille Brunelle

Théâtre PÂP, Espace Go, Montréal, du 26 février au 23 mars 2013

Avant même de terminer ses études en écriture dramatique à l'École nationale de théâtre, Guillaume Corbeil avait à son actif trois livres chaudement salués par la critique : un recueil de nouvelles, un roman et une biographie du metteur en scène André Brassard. Après *Le mécanicien*, un spectacle décevant, et pas seulement pour des raisons dramaturgiques, présenté à la salle Jean-Claude Germain du Théâtre d'Aujourd'hui en septembre 2012, on découvrait en février dernier un auteur de théâtre en pleine possession de ses moyens avec *Nous voir nous*, que Claude Poissant, metteur en scène et codirecteur artistique du Théâtre PÂP, a rebaptisé *Cinq visages pour Camille Brunelle*.

La pièce est ce qu'il est convenu d'appeler un miroir aux alouettes. Dans ces hauts lieux du narcissisme contemporain que sont les réseaux sociaux, cinq jeunes adultes viendront bientôt sous nos yeux s'abîmer, si ce n'est physiquement, à tout le moins moralement. Auparavant, ils utiliseront les plateformes mises à leur disposition pour étaler leur bonheur incommensurable, lever le voile sur leurs riches personnalités, restituer en somme, par le truchement de leur téléphone ou de leur ordinateur, toute la complexité de leurs identités. Inévitablement, un jour où l'autre, le vernis finit par craquer. Se pourrait-il que nos héros ne soient pas aussi heureux qu'ils le laissent paraître ? Que le regard des autres ne suffise plus à donner cohérence et envergure à leurs existences ?

Il faut voir les cinq beaux jeunes gens incarnés par Julie Carrier-Prévost, Laurence Dauphinais, Francis Ducharme, Mickaël Gouin et Ève Pressault se mirer, se contempler, s'exposer sous toutes leurs impeccables coutures. Il faut les entendre proclamer leurs goûts musicaux, littéraires, vestimentaires ou cinématographiques en des listes aussi longues que contrastées. Bienvenue dans un univers dont la devise est « J'aime, donc je suis ». Après la télé réalité, c'est dorénavant vers Facebook et ses avatars qu'il est nécessaire de se tourner pour observer la montée en flèche du phénomène d'extimité, cette désespérée et souvent indécente mise en scène de soi épinglée par le psychanalyste français Serge Tisseron.

À vrai dire, le génie de Corbeil est d'arriver à traduire le gouffre des réseaux sociaux sans jamais donner dans la condescendance. En inventant une langue et une forme qui lui sont propres, il évoque plus qu'il ne reproduit, il suggère plus qu'il ne montre, il s'assure de ne pas reconduire bêtement les motifs ou écraser son propos sous l'anecdote. Une retenue et une intelligence que la mise en scène épouse pleinement. Sous la tutelle de Claude Poissant, dans un dialogue constant avec ce lieu jonché de vêtements qui semble les garder captifs, mais aussi avec les projections photographiques qui appuient ou contredisent leurs affirmations avec une ironie délicate, les comédiens exécutent une impeccable parade dont le grotesque croissant frappe dans le mille.

[Christian Saint-Pierre]