Document generated on 06/01/2025 7:10 p.m.

Vie des arts

Vie des arts

Une double installation

Michèle Tremblay-Gillon

Volume 29, Number 118, March–Spring 1985

URI: https://id.erudit.org/iderudit/54174ac

See table of contents

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)
1923-3183 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Tremblay-Gillon, M. (1985). Une double installation. *Vie des arts*, *29*(118), 61–62.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1985

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.

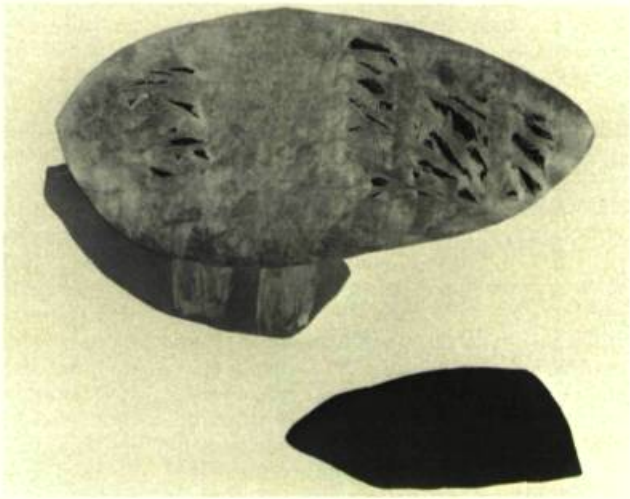
https://www.erudit.org/en/

Deux percées viennent à point. Longtemps considérée le parent pauvre de la peinture, la photographie s'impose à juste titre par son éloquence, qu'il s'agisse des décors urbains épurés de Gabor Szilasi (Art 45), des paisibles visions rurales de Michel Saint-Jean (Espace Ovo) ou des portraits chocs de Robert Mapplethorpe (Galerie Schweitzer). Par ailleurs, l'apparition de splendides masques africains (Galerie Amrad) coïncide avec la vague de primitivisme en art qui déferle sur New-York.

Foisonnante de verve, d'humour et d'esprit, l'installation de la Galerie de l'Uqam, montage pyramidal de boîtes de carton déployant une œuvre collective de treize femmes (Louise Saulnier, Marie Chapdeleine et Madeleine Morin, entre autres), étouffait néanmoins dans les limites du stand. Il est vrai que l'espace uniforme des stands, s'il favorise les galeries conventionnelles, exclut toutefois automatiquement du salon tout un secteur de la création contemporaine qui exige plus d'ampleur. En revanche, les remarquables installations du Conseil de la Sculpture du Québec – *D'est en ouest*, de Rose-Marie Goulet, paysages de ruines en bois calciné, ou *Pièce en 3 actes*, de Blanche Célanuy, mise en scène des jeux du hasard et du temps dans des appareils photos sur trépieds – respiraient avec aisance dans le grand hall d'entrée. Ne faudrait-il pas en conclure que le salon aurait avantage à s'enrichir, en marge des espaces admis, d'une section dédiée aux œuvres contemporaines qui leur échappe, à l'exemple de la Foire de Bâle et de la Biennale de Venise? A déplorer également l'absence des centres alternatifs qui, faute de moyens, se retiraient au dernier moment, et la faible participation des revues d'art – quatre titres (*ARTnews*, *Art Press*, *Cahiers des Arts Visuels au Québec* et *Vie des Arts*), c'est bien peu – pourtant essentielles à la diffusion de la manifestation, appelée à devenir internationale, l'an prochain!

Trois heureuses initiatives viennent à la rescousse: la création du Prix du Salon pour souligner l'apport d'une galerie à la promotion et la mise en marché de l'art québécois, décerné à Michel Tétreault; un imposant programme de tables rondes, conférences et débats, attirant maints spécialistes, qui n'a pas manqué d'échauffer les esprits; enfin l'hommage rendu au récipiendaire du Prix Borduas, le peintre Marcelle Ferron.

Un salon, somme toute, qui s'affirme et est appelé à devenir, moyennant quelques rajustements, une activité primordiale.



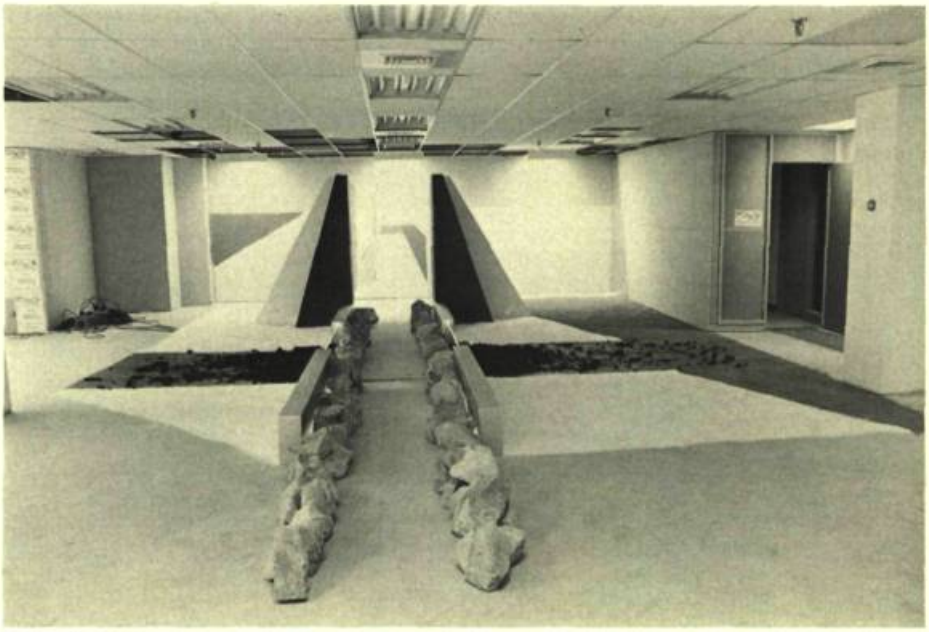
3. Christiane LEMIRE
L'Ombre au XXe siècle, 1984.
Graphite, plombagine et fusain; 243cm 8 x 243,8.

Une double installation

Michèle TREMBLAY-GILLON

La nouvelle Galerie Pragma veut être, elle-même, concept et signe artistique en raison de la relativité de son propre espace-temps: en effet, les expositions n'auront jamais lieu deux fois au même endroit, elles ne reviendront pas à intervalles réguliers, et, contrairement aux autres galeries et institutions culturelles, les heures d'ouverture correspondent aux heures de fermeture des bureaux. Ainsi, la conception même de cette galerie se caractérise par la discontinuité du lieu, du temps et du fonctionnement.

Comme les œuvres qu'elle présente, Pragma vise, avant tout, la réflexion sur l'action artistique, sur la structure double, théorique et pratique, qu'implique l'acte créateur. Ses directeurs, deux jeunes artistes, François Jolly et Jean Robillard, ont ouvert la galerie, le 1er novembre dernier, en présentant, chacun, une installation au dernier étage d'un immeuble en plein centre de la ville.



1. François JOLLY
Monument VII, 1984.

L'installation de François Jolly, chargée de référents historiques et sacrés, invite les spectateurs, un à un, à suivre, à partir d'un point particulier, un parcours bordé de pierres, de nappes de sel et de charbon d'où surgit un éclairage luminescent contemporain presque métaphysique. Le visiteur est alors livré à une ambiance qui témoigne de la continuité d'un travail plastique que l'artiste poursuit depuis plus de six ans et qui joue sur les rapports perspective et surface plane, espaces bi-et-tridimentionnels, mouvement et statisme, analogie et rêve.

Ce monument, *Monument VII*[1], titre de l'installation, dédié à l'âge des grandes pyramides, suggère une civilisation qui n'est plus, une civilisation des plus glorieuses, un ailleurs imposant. C'est l'image d'une architecture mortuaire et d'un passage héroïque.

Placée sous le signe d'une lumière désertique, les quelques ombres portées, structurant et magnifiant l'architecture de cet environnement, évoquent l'isolement et le silence des espaces du Chirico des années 1911-1917. Les éléments naturels (pierres, sel, charbon), assemblés de façon esthétique, semblent condamnés à leur impossible romantisme alors que l'environnement tout entier est dirigé vers une abstraction illusioniste peinte sur le mur du fond qui renforce l'idéal inaccessible d'une nature inexplorée aux grands espaces vierges.

Construite selon les principes de la géométrie euclidienne, l'installation tente une réconciliation entre la raison sur laquelle elle s'appuie et le mystère de la vie. A la fois vestige et fétiche, rituel de mort et de vie, ce passage, tout en verticalité symbolique, voudrait nous conduire à travers le temps vers un monde de la ratio pure.

Grâce au canon sensé de la perspective, cette installation dramatique est une mise en scène d'une sorte d'échec prônant un stoïcisme idéal devant l'imperfection humaine et l'absurdité du monde.

Pour leur part, les objets hétérogènes et modulaires de Jean Robillard, font d'*Aion*[2] une installation empreinte de vie quotidienne. Ses éléments reprennent l'architecture ready-made du lieu-galerie qui les soutient et propose des interactions de matériaux de construction actuels: briques de béton, acier, plastique, peinture, fenêtres qui, elles, sont peintes sur une toile fixée au mur et réfèrent à une série d'anciens tableaux.

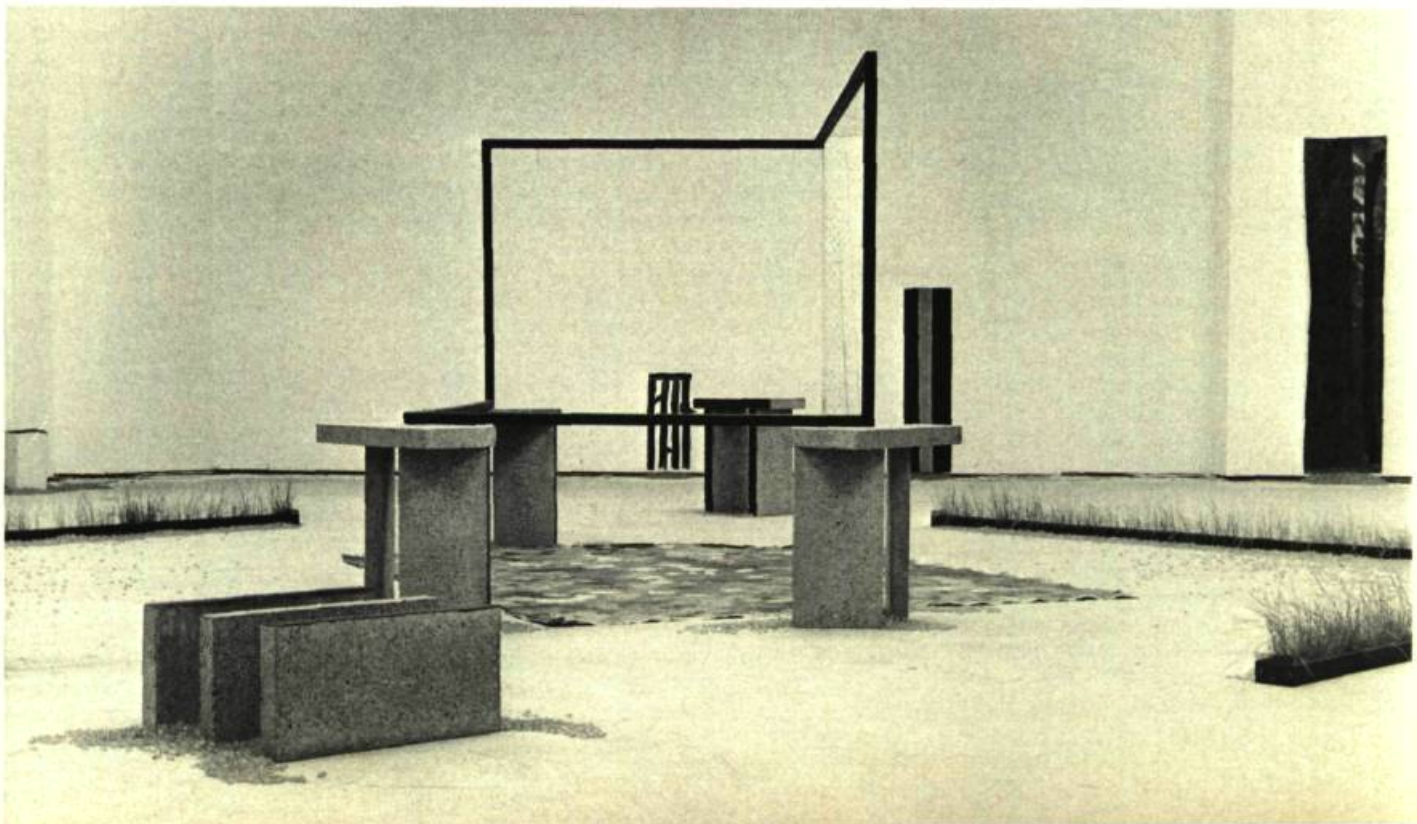
L'échelle réduite, l'éclatement de la couleur et les objets épars font croire qu'il y a eu bouleversement, renversement des choses. Ces petits volumes en rectangle, cette élévation sur socle ou encore ces parties de fenêtres ou de temples peints, créent un écart certain entre l'architecture de l'installation et l'architecture réelle du lieu, excluant ainsi le visiteur-lecteur de tout contact physique avec l'œuvre.

Cet écart est indispensable à sa lecture. Celle-ci se fait circulairement et sans directive précise, tout en obligeant le spectateur à des trajets multiples. L'avant, l'ici, l'après s'entrecroisent dans un ensemble fissuré, dans un cercle-mère où la tension dramatique est toujours la même. Elle se fait aussi dans l'agencement ludique des éléments oscillant entre leur constat objectif et leur intériorisation pure, entre leur contradiction et leur acceptation. Uniformément répartis, ils disposent d'un espace tel qu'ils jouissent tous d'une identité propre et, paradoxalement, sans portée puisqu'elle est absorbée par le tout, comme l'individu dans la foule.

Cette architecture est fondée sur la durée et liée à la théorie de la relativité. L'échec du rêve, de la continuité du temps et de l'histoire, est cristalisé en cette partition qui cherche le secret de la vie dans le rythme libre et discontinu des choses. Chaque moment de l'installation est une action exécutée, dit Jean Robillard, et cet environnement prend son sens dans celui des actions cumulées en cours d'élaboration (l'herbe qui pousse, par exemple) et déterminées spatio-temporellement.

L'intention artistique est tournée vers une théorie de l'éclaté, et l'artiste se penche sur le particulier, sur le digital, comme le dirait Henri Van Lier. Architecture de rupture, l'installation dégage une vision du monde où la vérité n'est pas absolue, où le scepticisme, le statisme et le laisser-être contrastent avec l'esprit de progression linéaire du modernisme.

Ces deux aventures topologiques, visions simultanées de diverses temporalités sont, peut-être aussi, deux phases d'un même moment.

1. *Monument VII* fait partie d'une série d'installations réalisées par François Jolly, dont certaines, à l'extérieur, sur le bord de plages ou sur des plaines enneigées, prennent une toute autre ampleur.
2. Aion, titre de l'installation de Jean Robillard, signifie, en grec, période de temps.

2. Jean ROBILLARD
Aion, 1984.