

## Vie des arts

### Expositions

---

Volume 38, Number 153, Winter 1993–1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53562ac>

[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

(1993). Expositions. *Vie des arts*, 38, (153), 94–95.

## MONTRÉAL

PAUL KALLOS  
L'OPACITÉ  
TRANSPERCÉE

Paul Kallos, Espace 2, du 9 au 30 janvier 1993, Galerie Lacerte-Palardy, Montréal, 307, rue Sainte-Catherine ouest, Montréal

Le peintre Paul Kallos exposait cette année pour la première fois à Montréal. Kallos a vingt-deux ans quand il arrive à Paris en 1950. De l'École des Beaux-Arts de Budapest où il a étudié jusqu'alors, il ramène un style académique sans surprise avec toutefois une sensibilité, une petite musique qui, à l'ombre des grands ténors qui bousculent et bouleversent le monde des arts dans l'effervescence de l'après-guerre, se développera sans fléchissement.

Pierre Loeb, le grand galeriste ami d'Artaud qui devait le premier mettre sous contrat Jean-Paul Riopelle, notre ouragan national, accueille le nouvel arrivant, venu comme lui des rives du Danube. Il lui offre régulièrement ses cimaises jusqu'à la fermeture de la galerie en 1963.

Pendant cette période, Kallos se dégage des références figuratives et s'inscrit dans les re-



Lavis, 1987  
33 cm x 25 cm

cherches de l'École de Paris, fondées sur un équilibre harmonieux entre le tachisme et l'abstraction. Entre la couleur qui évoque des atmosphères et l'espace, qui les projette dans un univers sensoriel ici dépourvu de l'agressivité tonique américaine car plus accordé à la mesure naturelle de l'esprit français, venue d'une nature qui le comble. Et dans une société qui n'est pas encore réduite à la lutte primitive pour les chimères de l'échelle sociale.

À partir de 1970, où commence à poindre l'attrait du silence, les formes sont de plus en plus noyées. Cette orientation se précise dès le début des années 80. Un important diptyque acquis par le Musée d'art Moderne de la Ville de Paris donne cette sensation du monde vu comme d'une fenêtre, écran protecteur contre la pluie qui délave le paysage. Ailleurs, Kallos joue sur l'idée de la lumière transperçant l'opacité du matériau couleur, et en faisant éclater le noyau.

La fusion de cette double trajectoire a donné naissance à toutes les œuvres - une trentaine environ, que l'on a pu voir exposées à la Galerie Lacerte, Palardy et Associés. Diffractions de plus en plus poussées, épurées presque calligraphiques rappellent le geste longuement réfléchi et exécuté instantanément de l'art des signes cher aux Orientaux. Une peinture méditative où l'artiste communique sa paix intérieure, si fragile soit-elle.

**Paquerette Villeneuve**

## OUTRE-TERRE

Montréal-Bruxelles

*Les battements de leur cœur s'accordent au rythme du train; leurs visages illuminent la nuit sans fin, indiquent le chemin; ils ne sont plus désormais que ces rails parallèles qu'ils longent.<sup>(1)</sup>*

Tels des voyageurs partageant une même destination et, de ce fait, une même situation de mouvance et d'exploration, les cinq artistes d'*Outre-terre* partagent une thématique commune et ce, tout en restant profondément autonomes. Ce dualisme est une notion primordiale dans notre ère postmoderne, ce que le sociologue Jean Baudrillard qualifie de «survie au milieu des ruines...». Un état de chose, signale-t-il, qu'on ne doit pas nécessairement envisager de manière pessimiste ou optimiste, mais seulement comme une façon de composer avec les vestiges de ce qui a été détruit.<sup>(2)</sup>

*De l'origine et de la dérive des espèces*, de Yves Louis-Seize, consiste en une énorme embarcation flanquée de deux éléments en céramique posés sur des rails en bois. Un son strident, à peine audible lorsque le spectateur se penche au-dessus de l'œuvre, sourd de l'intérieur de la barque construite de métal froid et industriel.

On perçoit l'idée de voyage, mais de quel voyage s'agit-il? vers où? d'où? pour qui?

L'autre œuvre de grande dimension, *Ailleurs*, de Monique Giard, couvre également l'idée de voyage mais d'un point de vue différent. L'artiste s'est inspirée d'un séjour chez des femmes potières au Maroc. Des personnages en céramique, plus grands que nature, surgissent de la «terre» en tourbillonnant, comme s'il s'agissait d'une naissance.

Sur le mur, à proximité, Renée Lavaillante présente d'amples dessins au fusain, les numéros 18 et 19 de la série *À supposer que l'on se heurte à quelque chose*. Ils sont exécutés avec des gestes puissants où les

traits d'un noir profond confinent et repoussent littéralement les zones blanches vers l'arrière, sur la surface même du support.

À côté, trois photos en noir et blanc de Randy Saharuni, intitulées *Onze heures du matin*, sont épinglées directement sur le mur, sans ornements ni cadres. Elles révèlent trois sites qui, apparemment, n'ont aucun lien entre eux: un mur où quelques briques de verre manquantes ont été remplacées par une autre substance, un trou creusé dans le sol sur un site abandonné, un autre mur, opaque et massif cette fois, d'aspect militaire avec ses ouvertures pour les pièces d'artillerie.

C'est au niveau temporel que se révèle l'idée de mouvance et de déplacement dans les trois œuvres de Catherine Widgery, installées dans la petite pièce, sombre et fermée, attenante à la grande salle. *Mémoire* consiste en une baignoire en fibre de verre. Dans le fond, des photographies recouvertes de résine forment une sorte de flaque en instance de disparaître.

La seconde œuvre, intitulée *Vanitas*, représente un tabouret qui s'élève jusqu'au plafond: cette structure disproportionnée ne devrait pas être comme cela. La troisième pièce donne à voir un ancien lit d'enfant en métal recouvert d'un tissu, d'un blanc virginal, légèrement froissé, comme si quelqu'un était parti à la hâte. Trois diapositives sont projetées sur le lit: un serpent enroulé sur lui-même, à l'air menaçant et malveillant, qui rappelle le jardin d'Éden, une corne d'animal étrangement détachée de la tête qui l'a portée, et un coquillage en forme d'escargot. Toutes trois dénotent le



Yves Louis-Seize  
*De l'origine et de la dérive des espèces*  
(installation)



passage du temps; toutes trois semblent annoncer un danger, nous préviennent qu'un tort a été causé.

*Outre-terre* parle de l'autre, de l'altérité: le voyage qui implique des territoires, des périodes de temps (le passé et le futur), et des gens (à la fois présents et absents). Le propos dominant fait écho à des préoccupations culturelles, sociales et politiques actuelles: l'effondrement des frontières, tant spatiales que temporelles. Mais, dispersion et discorde caractérisent notre époque où la notion d'être humain est devenue si précaire.

### Elizabeth Wood

*Outre-terre* a été présentée à Montréal à la galerie Circa, du 11 septembre au 9 octobre 1993. L'exposition sera montée à Bruxelles, en décembre 1993 et janvier 1994, à l'Hôtel de Ville de Bruxelles, Galerie La Venerie, Watermael-Boitsfort.

(1) Tiré du poème «The Eyes of Travel», by Russell Thornton, *Poetry Canada Review*, Vol. 13, N° 4, p. 11.

(2) Jean Baudrillard. (1984). «On Nihilism», *On the Beach 6* (spring) p. 38-39.

### MOTS ET LANGAGE DE LA VILLE

*Letters from the people* Photographies de Lee Friedlander

Centre canadien d'architecture (1920, rue Baile, Montréal) du 15 septembre au 28 novembre 1993

Quelque dix panneaux d'une hauteur de 2 m sur 1,50 m de large comprenant chacun une

quinzaine de photographies en noir et blanc collées sur un fond neutre composent l'ensemble de l'exposition de Lee Friedlander: «Letters from the people».

Disposées dans un ordre savamment orchestré, elles ont pour dessein de faire découvrir au visiteur le langage du paysage urbain nord américain tel qu'il est créé par les gens qui l'habitent.

Lettres détachées, chiffres, directions géographiques, noms de rue, enseignes publicitaires auxquels succèdent phrases, messages, slogans politiques inscrits sur les murs de la ville en une série décousue de graffiti constituent un inventaire systématique et détaillé des signes visuels qui donnent au titre de l'exposition tout son sens.

Les photos des premiers panneaux participent d'une énumération monotone et quelque peu répétitive d'un alphabet épars et de séquences de nombres qui ponctuent l'espace de la ville (murs, vitrines de magasins). L'uniformité de cette énumération est brisée seulement par la texture des lettres puis des chiffres gravés sur la vitre, dans le ciment, dans le métal, griffonnés sur du papier, creusés dans la pierre et quelquefois traversés de graffiti.

Aux lettres et aux chiffres viennent s'ajouter une série d'images, de mots et d'indices



Collection de l'artiste, © Lee Friedlander New York, 1980. Epreuve argentine à la gélatine, 46,7 x 31,2 cm (image)

qui construisent notre perception de l'environnement urbain nord-américain avec ses délimitations géographiques: «NORTH», «SOUTH»; ses noms de rue; ses informations pratiques: «THIS ITEM IS NOT FOR SALE» qui permettent de vivre le quotidien tout en déclinant une foule d'informations à partir d'enseignes commerciales telles que «BOOKS» ou d'indications précises comme «NO POSTING», «BUS STOP».

Les photos de graffiti de la dernière partie de l'exposition constituent des murales émouvantes qui rappellent, par moments et bien involontairement, la peinture de l'expressionnisme abstrait.

Immenses fresques décousues évoquant les peines, les colères ou les tourments des hommes, ce sont ces écrits ou «lettres» d'une foule d'anonymes qui donnent ici, beaucoup plus qu'ailleurs, son titre à l'exposition. Composées de déclarations d'amour dérisoires, de dénégations violentes: «My

entire team sucks» «Fuck the rich» inscrites sur des pans de murs en ruine, quelquefois d'affirmations politiques lapidaires: «Overthrow capitalism, source of 98% of crime» gravées sur des façades lépreuses et de quelques trop rares propos humoristiques: «F (ART)?» ou de phrases obscènes griffonnées, dessins à l'appui, ces fresques urbaines constituent le témoignage révélateur d'un univers qui semble avoir confisqué aux hommes la possibilité de s'exprimer librement.

Dans la multitude des clichés qui défilent sous nos yeux, deux restent néanmoins en mémoire tant ils sont évocateurs de la réalité sociologique nord-américaine. Le premier immortalise un graffiti qui somme toute pourrait résumer les thèmes préférés des romans de John Updike: «GOD\_ SIN\_ JESUS» et, un peu plus loin, «CA\$ H», le second péniblement gravé en lettres hésitantes sur un petit muret de pierre qui surplombe un quai, reproduit une déclaration d'amour en mauvais anglais: «Every day I call a phone to her. At night I dream for her.»

On doit au talent de Friedlander d'avoir su capter, en un immense collage visuel, l'âme de toute une société.

**Corine Bolla Paquet**

# PHOTOGRAPHIE

2+2+1+1

Claire Paquet et Suzanne Paquet André Martin  
Joyce Ryckman et Co Hoedeman Brian Wood

du 6 octobre au 25 novembre 1993 · vernissage le mercredi 20 octobre à 17 h

E S P A C E

LA TRANCHE FILE

LIVRE D'ART - LIVRE D'ARTISTE  
5331, boul. St-Laurent, Montréal (Québec) H2T 1S5 tél.: 270-9313