

De Bogota à Baie St-Paul avec... quelques détours

Bernard Lévy

Volume 51, Number 207, Summer 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2023ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Lévy, B. (2007). De Bogota à Baie St-Paul avec... quelques détours. *Vie des arts*, 51(207), 9–9.



Bernard Lévy
Rédacteur en chef

DE BOGOTA À BAIE-SAINT-PAUL AVEC ... QUELQUES DÉTOURS

À LA SUITE DU GRAND SUCCÈS QU'A CONNU L'EXPOSITION *L'UNIVERS BAROQUE DE FERNANDO BOTERO*, IL NOUS A PARU JUDICIEUX DE RISQUER UNE INCURSION EN COLOMBIE POUR TENTER D'ESQUISSE, DANS LE SILLAGE DU CÉLÈBRE PEINTRE ET SCULPTEUR, QUELQUES TENDANCES DE L'ART CONTEMPORAIN¹.

Grand connaisseur de l'Amérique latine, notre collaborateur André Séleanu, récemment de retour d'un séjour dans les principales villes de Colombie, propose une perspective à la fois synthétique et analytique du monde des arts visuels. Dans une série de quatre articles en forme d'essais, il dégage quelques-unes des lignes directrices particulières – *les trajectoires* – qui singularisent les modes d'expression de l'art contemporain en Colombie. Sommairement, il note qu'ils sont « parcourus par une composante sensuelle caractéristique que nourrit un psychisme non dénué d'ironie qui absorbe l'esthétique postmoderne. » C'est dire que les artistes de Colombie, tout comme leurs confrères des divers pays latino-américains, demeurent réceptifs aux courants mondiaux tout en demeurant fidèles à leurs racines espagnoles et indigènes d'où ils tirent la source de leur créativité pour traiter les réalités locales. Elles sont néanmoins indissociables d'un climat d'intense violence, ces réalités. D'où l'émergence d'un vocabulaire plastique au service de mises en scène (installations, multimédias) où le sarcasme le dispute au cynisme. Il est question ici d'un art contextuel qui serait, toute proportion gardée, l'équivalent de l'art relationnel ou de l'esthétique relationnelle, apanage des artistes actuels de la plupart des pays occidentaux; il s'agit d'une esthétique où les actes les plus anodins de la vie valent d'être des sujets d'art. Il se trouve que cette attitude implique aussi un engagement de caractère social.

C'est sur le double critère de l'engagement artistique accolé à l'engagement social que Nicolas Mavrikakis, commissaire invité, a sélectionné les 25 artistes de la 25^e édition du Symposium international d'art contemporain de Baie-Saint-Paul. Ces artistes déclineront chacun à leur manière le thème *Ici et maintenant, s'engager dans l'art*. À cette occasion, *Vie des Arts* renoue avec une tradition, fruit d'une initiative de Françoise Labbé, directrice – fondatrice du Symposium, en publiant dans ses pages un cahier spécial comportant un résumé du projet de chaque artiste accompagné d'une note biographique; de plus, Jean-Claude Rochefort, historien de l'art, retrace les grands moments du Symposium de ses origines à aujourd'hui. Enfin, Jacques Tremblay, le directeur général, souligne qu'un programme d'animation devrait séduire un public qu'il souhaite élargi.

Aux injonctions de diverses formes dont fait écho ce numéro succèdent les aphorismes de Bruce Nauman (*Live and Die, The true artist helps the world by revealing mystic truths*), inscrits en lettres néon, les personnages en tubulures lumineuses et des vidéos

mettant en scène des clowns qui ne font pas forcément rire et, enfin, l'artiste lui-même attaché à exécuter des actes anodins, éléments de l'exposition *Elusive Signs: Bruce Nauman Works with Light* présentée au Musée d'art contemporain de Montréal. Nous proposons une double lecture des travaux de l'artiste américain.

Comme chaque année, vous trouverez dans le cahier *Les détours de l'été* la description d'une douzaine de lieux insolites parfois un peu excentrés, mais propices à de jolies découvertes que nos rédacteurs ont dénichés. Naturellement, une série de commentaires critiques accompagnent la sélection des événements les plus marquants de l'été.

Bonne lecture

¹ L'exposition présentée du 25 janvier au 22 avril 2007 au Musée national des beaux-arts du Québec a attiré plus de 100 000 visiteurs (*Vie des Arts* N° 206 pp.62-65).

NOUVELLES

NOUVEAU CONSEIL D'ADMINISTRATION DE VIE DES ARTS

LORS DE L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE TENUE LE 3 MAI DANS LES LOCAUX DU CENTRE D'ART CIRCA À MONTRÉAL, LES MEMBRES DE LA SOCIÉTÉ LA VIE DES ARTS ONT ÉLU LEUR CONSEIL D'ADMINISTRATION. ILS ONT ACCUEILLI COMME NOUVEAU MEMBRE ANDRÉE LAJOIE. ILS ONT ENREGISTRÉ DEUX DÉMISSIONS CELLES D'ANDRÉE TESSIER ET DE LUC LA ROCHELLE QUI SE RETIRENT APRÈS DE NOMBREUX MANDATS.

VOICI LA NOUVELLE COMPOSITION DU CONSEIL:

COMITÉ EXÉCUTIF

PRÉSIDENTE: LOUISE D'ANJOU

VICE-PRÉSIDENT: JACQUES NOËL

TRÉSORIER: GUY BERTHIAUME

SECRETÀIRE GÉNÉRAL: NANCY MÉNARD-CHENG

MEMBRES: MICHEL LANCTÔT, PRÉSIDENT SORTANT

SAM ABRAMOVITCH, JEAN-PIERRE BELHUMEUR, JOHANE BERGERON, ANDRÉE LAJOIE, SERGE MORIN, PAULINE NORMAND, MADELEINE OUELLON, PIERRE A. PAQUIN, JEAN SAUCIER, NORMAND BIRON SIÈGE À TITRE DE REPRÉSENTANT DU COMITÉ DE RÉDACTION.

JOURNÉE DES MUSÉES MONTRÉALAIS

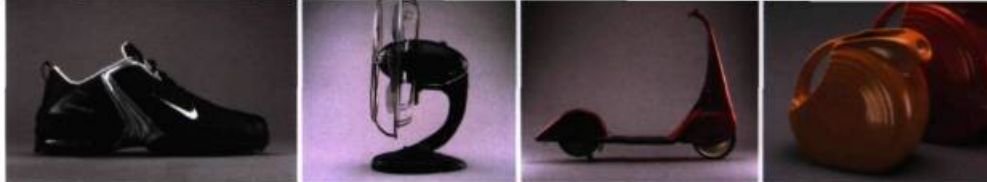
L'ÉQUIPE DE VIE DES ARTS A PRIS PART À LA JOURNÉE DES MUSÉES MONTRÉALAIS, LE 27 MAI EN DISTRIBUANT GRATUITEMENT QUELQUE 1500 EXEMPLAIRES D'ANCIENS NUMÉROS DE LA REVUE DANS UNE DOUZAINÉ DE MUSÉES.

SYMPOSIUM INTERNATIONAL D'ART *IN SITU* DE VAL-DAVID

BERNARD LÉVY, DIRECTEUR DE VIE DES ARTS, A ACCEPTÉ DE PARTICIPER À LA RENCONTRE PORTANT SUR L'ART ET LE PUBLIC, L'UNE DES ACTIVITÉS DU SYMPOSIUM INTERNATIONAL D'ART *IN SITU* ORGANISÉ PAR LA FONDATION DEROUIN À VAL-DAVID LE 18 AOÛT À 13 H.

L'EXPOSITION PAPIER

LA REVUE VIE DES ARTS AURA UN KIOSQUE À L'EXPOSITION PAPIER ORGANISÉE PAR L'ASSOCIATION DES GALERIES D'ART CONTEMPORAIN LES 27 ET 28 SEPTEMBRE AU SQUARE WESTMOUNT.



COUVERTURE
Carlos Castro
El patron de compras, 2006

38

38 ART ACTUALITÉ

L'AÉRODYNAMISME DES OBJETS

Le style *Streamline*, esthétique du fuselage, présenté à travers 180 objets de la collection Eric Brill : *Un design américain : le Streamline de 1930 à nos jours*, au Musée des beaux-arts de Montréal.

Marie Claude Mirandette

40 BRUCE NAUMAN
ÊTRE ET NE PAS ÊTRE

Avec une économie de moyens déconcertante, Bruce Nauman exprime la solitude, le mal de vivre et les presque riens qui occupent toute la vie.

Marine Van Hoof

Bernard Lévy

47 RENOIR, PAYSAGISTE

Avec Monet, Renoir invente la touche fragmentée. Il s'attaque alors à tous les aspects du paysage impressionniste. Nous sommes en 1866 : il a vingt-cinq ans.

René Viau

50 LA LENTEUR EN NOIR ET BLANC

Voici *Un monde en noir et blanc* soit une centaine de gravures contemporaines dites « directes » signées par 53 artistes de 15 pays.

Jean-Pierre Le Grand

53 CARSTEN HÖLLER
UN DOUTE, PUIS DEUX, PUIS...

Ce que vous voyez n'est pas ce que vous voyez ; ce que vous entendez non plus. Et vous, êtes-vous sûr que vous visitez une exposition ?

Françoise Belu

9 ÉDITORIAL

DE BOGOTA À BAIE-SAINT-PAUL
AVEC ... QUELQUES DÉTOURS

Bernard Lévy

15 À VOIR

18 NOUVELLES BRÈVES

vie DES arts



20 DOSSIER I

ART CONTEMPORAIN EN COLOMBIE

Spirituellement au confluent de l'Europe et de l'Amérique, baignant dans une atmosphère de métissage culturel, de violence et de flagrantes inégalités sociales, les artistes colombiens intègrent à leur manière les courants internationaux de l'art contemporain. Voilà ce que montre un dossier qui se décline suivant quatre volets : un survol, un arrêt sur la violence, un profil d'artiste et quelques réflexions sur la peinture actuelle.

Andre Séleau

42



48



54





56 DOSSIER II

LES DÉTOURS DE L'ÉTÉ

Une sélection de 12 lieux (un peu ou beaucoup) ex-centriques au Québec et ailleurs.

Françoise Belu
Johane Bergeron
Corinne Bolla-Paquet
Hélène Brunet-Neuman
Marie Claude Mirandette
Marine Van Hoof

65 CAHIER SPÉCIAL

**ICI ET MAINTENANT, S'ENGAGER DANS L'ART
25^e SYMPOSIUM INTERNATIONAL DE BAIE-SAINT PAUL**

RAPPEL HISTORIQUE ET CRITIQUE Jean-Claude Rochefort
THÉMATIQUE 2007 Nicolas Mavrikakis, commissaire
PROGRAMME D'ANIMATION Jacques Tremblay, directeur général

85 LIVRE

PIERRE OUELLETTE
À FORCE DE VOIR, HISTOIRE DE REGARDS
Fabienne Claire Caland

86 PLEINS FEUX

UN DEMI-MILLÉNAIRE DE PEINTURE EUROPÉENNE
Le Musée national des beaux-arts du Québec présente
De Cranach à Monet, les chefs-d'œuvre de la collection Pérez Simon.
Marie Claude Mirandette

88 SYLVAIN BOUTHILLETTE: LA SPIRITUALITÉ AUX MAINS SALES

Rétrospective Sylvain Bouthillette: exposition *Dharma Bum*
en tournée au Québec.
Françoise Belu

90 ARTS MÉDIATIQUES

UNE QUESTION DE COLLE
Suffit-il d'introduire de nouvelles techniques de fabrication d'images pour créer une œuvre intéressante? La deuxième édition du Festival *Temps d'images* démontre que non.
Marine Van Hoof

92 CIVILISATIONS

PAR-DELÀ LES PLAINES
L'exposition *Maîtres des plaines* oppose les cultures des peuples des steppes eurasiennes et des plaines d'Amérique.
Yves Prescott

94 CRITIQUES

PATRICK CADY Léo Rosshandler
FRANÇOIS MORELLI Anite de Carvalho
LA BIENNALE DE MONTRÉAL Jérôme Delgado
MAYA VEDANOVITCH André Séleanu
COLLECTION D'ESTAMPES FRED A ET IRWIN BROWNS René Viau
SYLVAINE CHASSAY ET EVA QUINTAS Françoise Belu
SERGE GOSSELIN Jean De Julio-Paquin
L'INDE À L'HONNEUR Hélène Brunet Neumann
L'ÉROSION DES BERGES (SEPT-ILES) Jules Arbec

102 ENGLISH REPORTS

RETROSPECTIVE ANDRZEJ WROBLEWSKI Dorota Kozinska
CANON FODDER: LOOKING AT LANDSCAPE David Garneau
KAREN DAVIE John K. Grande
RETELLING: LEGENDS & MYTHS Dorota Kozinska
ALAN MCKEE & DENNIS JONES John K. Grande
BENOIT SAÏTO & NORMAND HAMEL Dorota Kozinska
DOROTHY GROSTEIN Dorota Kozinska
NATHALIE GRIMARD Norman F. Cornett
DÉTOURS: ARTS SUTTON GALLERY, GALLERY HARWOOD Dorota Kozinska
ANNE ASHTON Dorota Kozinska
MARY LEE BENDOLPH Virgil Hammock
CAUGHT IN THE ACT Melissa Lam
BOOKS REVIEWS DIALOGUES IN DIVERSITY Dorota Kozinska
FIRST WORK BY 362 ARTISTS JONES John K. Grande



PREMIÈRES NATIONS
COLLECTIONS
ROYALES
DE FRANCE
DU 5 JUIN AU 14 OCTOBRE 2007



© Musée du quai Branté, photos Patrick Léves / Forum Images

POINTE-À-CALLIÈRE 15^{ms}
Musée d'archéologie
et d'histoire de Montréal
350, place Royale
Vieux-Montréal
514 872-9150
www.pacmusee.qc.ca

* musée du quai Branté



GALERIE MONTCALM

TAROT de Marita Liulia
Du 13 juin au 29 juillet 2007



The King of Swords. XIV © Marita Liulia, 2007

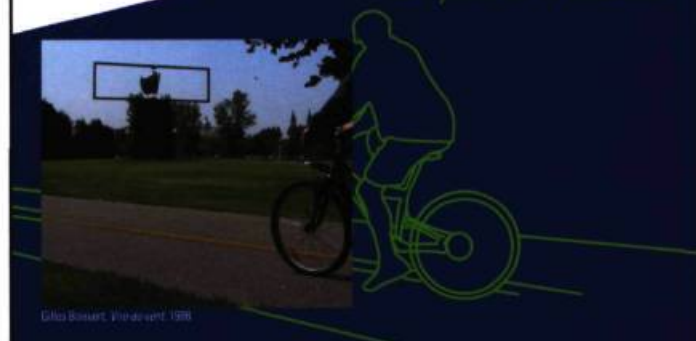
L'exposition *Tarot* a été présentée en Finlande, en Italie, au Danemark, en Espagne, en Belgique, au Japon, en Allemagne ainsi qu'en Thaïlande, et a déjà accueilli plus de 35000 visiteurs.



Maison du Citoyen, 25 rue Laurier
Gatineau, secteur de Hull
819 595-7488
www.gatineau.ca/arts-spectacles

Pédalez au rythme de la sculpture!

Samedis et dimanches
du 7 juillet au 19 août 2007



Gilles Bisson, *Prologue*, 1988

Visites guidées à vélo
du Musée plein air de Lachine



Musée de Lachine
1, chemin du Musée, Lachine (Québec) H8S 4L9
http://lachine.ville.montreal.qc.ca/musee

À 10 h et à 14 h
Activité gratuite pour tous

Renseignements
514 634.3478





Photo: Hefel Fine Art Auction House

FREDERICK S. COBURN • J. ARMAND BOMBARDIER

L'art et la technologie dans le Val-Saint-François

**Centre culturel Yvonne L. Bombardier,
Valcourt, Québec**

Du 15 avril au 16 septembre 2007

La Fondation J. Armand Bombardier célèbre cette année le centenaire de la naissance du plus célèbre fils de Valcourt. Pour souligner cet important anniversaire, le Centre culturel Yvonne L. Bombardier présente une exposition qui regroupe une grande variété de paysages d'hiver de la vallée de la rivière Saint-François qui ont fait la renommée de Frederick Simpson Coburn (1871-1960). Le corpus de l'exposition, soigneusement sélectionné autour du thème du transport hivernal par la commissaire, Monique Nadeau-Saumier, comprend des oeuvres tirées des collections du Musée des beaux-arts de Montréal, du Musée national des beaux-arts du Québec, du Musée des beaux-arts de Sherbrooke et de collections privées. Il s'agit d'une exposition à caractère historique qui fera le lien avec le Musée Bombardier, témoin de l'histoire fabuleuse d'un inventeur de génie, et l'oeuvre peinte et dessinée de Frederick S. Coburn, un artiste qui a rendu célèbres les mêmes paysages que Joseph-Armand Bombardier (1907-1964) a fréquentés et aimés.

Frederick Simpson Coburn (1871-1960)

En allant au village, 1948

Huile sur toile, 59 x 81,3 cm, collection privée

1002, avenue J.-A.-Bombardier, Valcourt • 450 532-3033

centreculturelbombardier.com



HUILE, SUZOR-CÔTÉ, COLLECTION PRIVÉE

INVENTAIRE 100K



LUSTRE



RESTAURATION MEUBLE, BRONZE,



FEUILLES D'OR 22 CARATS

COUVENT SOEURS DE SAINTE-ANNE



SPÉCIALISTE DU CADRE ANCIEN, CRÉATION DE CADRES CONTEMPORAINS, RAYMOND BRODEUR, D.C.



7215, rue Berri
Montréal (Québec)
H2R 2G4

Tél.: (514) 271-1141
1-888-852-1645

encadrementsmarcel.com



encadrements
MARCEL

valorise ce qui est précieux, depuis 1949



Marcin Bialas (Pologne)
On the roof of a block VI, 2006
Intaglio
70 x 100 cm

LA 5^e BIENNALE INTERNATIONALE D'ESTAMPE CONTEMPORAINE DE TROIS-RIVIÈRES

Du 17 juin au 2 septembre 2007
Quatre centres d'expositions :
Le Centre d'exposition Raymond-Lasnier, La Galerie d'art du Parc, la Maison Hertel-de-la-Fresnière et l'ancienne gare ferroviaire de Trois-Rivières
Tél. : 819 370-1117
<http://sites.rapidus.net/biennale.trois-rivieres>

Sous la présidence d'honneur de Monique et Robert Parizeau, la Biennale internationale d'estampe contemporaine de Trois-Rivières accueille pour sa 5^e édition quelque

57 artistes en provenance de 17 pays. Plaque tournante pour les artistes-graveurs et considérée comme l'un des événements les plus importants au Canada pour cette discipline, la Biennale révèle de nouveaux artistes et confirme l'importance de ceux déjà reconnus. Cette année encore, les organisateurs poursuivent leur mandat premier : celui de mettre à jour les tendances actuelles de la gravure, (à ce propos, on y trouve des oeuvres installatives, tout aussi bien qu'on peut constater la résurgence du paysage comme mode d'expression dans l'art actuel). Mais, l'événement se révèle également une excellente initiative de mise en valeur de cette forme d'art encore trop méconnue du public.

Comme à chacune de ses éditions, la Biennale internationale d'estampe contemporaine décerne des prix à certains artistes au nom de ses commanditaires. Cette année, Le Grand Prix de la Biennale est attribué à Wayne Andrew Crothers, d'Australie; le Prix Banque Nationale du Canada est remis à Janne Laine, de Suède; le Prix de la Collection Loto-Québec va à Isabelle Dumais, de Trois-Rivières et le Prix Invitation Presse Papier est accordé à Marcin Bialas, de Pologne.

LA PUISSANCE D'UNE IDENTITÉ

Tellement iroquois

La Galerie d'art d'Ottawa
La Cour des arts
2, avenue Daly
Ottawa
Tél. : 613 233-8699
www.ottawaartgallery.ca
Du 21 juin au 2 septembre 2007



G. Peter Jemison
Sentinelles, 2006
Acrylique et collage sur toile

L'exposition *Tellement iroquois* présentée à la Galerie d'art d'Ottawa vise à faire valoir le dynamisme de la créativité iroquoise actuelle et traditionnelle, et propose des oeuvres ancrées dans les valeurs culturelles et esthétiques dont est imprégnée l'infrastructure sociopolitique, spirituelle et économique de la société haudosaunee (nom traditionnel de la Confédération iroquoise, signifiant *Peuple de la maison longue*). Symbolisme, narration, couleur et médiums actuels et traditionnels servent à ces artistes à continuer d'affirmer et de réexaminer cette histoire collective de l'art.

Le commissaire Ryan Rice précise à cet effet : « Puisé dans des philosophies et principes anciens qui suscitent toujours l'adhésion, l'art iroquois soutient de puissantes propositions visuelles sur l'identité, la société, le territoire et la souveraineté. Son esthétique où art et coutume s'amalgament, engendre de riches visions pleines d'imagination, tout en restant remarquablement pénétrant, accessible et significatif pour tous les visiteurs et... tellement iroquois. »

L'exposition est accompagnée d'une publication bilingue comprenant des textes du commissaire Ryan Rice, ainsi que ceux de Stephanie Phillips, Colette Lemmon, Sue Ellen Herne, Lynn Hill, Audra Simpson et Rick Monture. Un collectif des conservateurs autochtones soutient cette exposition.

ACTUALITÉS AUTOCHTONES

Au fil de mes jours - Créations autochtones contemporaines

Musée canadien des civilisations
100, rue Laurier
Gatineau
Tél. : 819 776-7000
www.civilisations.ca
Du 9 juin 2007 au 16 mars 2008

Quinze oeuvres contemporaines de huit artistes des Premiers Peuples. Rebecca Belmore, Hannah Claus, David Garneau, Faye HeavyShield, Neal McLeod, Nadia Myre, Sonia Robertson et Frank Shebageget.

Comme son titre l'indique, l'exposition *Au fil de mes jours* célèbre les liens personnels qui rattachent les artistes à leur histoire ancestrale, tout en reflétant leurs propres expériences. Le résultat est une solide introduction à l'art et aux artistes autochtones contemporains, et un portrait éloquent des perspectives autochtones actuelles au Canada. Lee-Ann Martin, conservatrice de l'art autochtone canadien contemporain au Musée canadien des civilisations, a choisi un groupe représentatif d'artistes de tout le pays. Certains d'entre eux produisent des oeuvres perspicaces et provocantes depuis une vingtaine d'années, alors que d'autres n'ont été remarqués sur la scène régionale ou nationale que depuis peu. Un point en commun? Tous ces artistes, loin de revenir sur les injustices du passé, nous projettent vers l'avenir en bousculant les stéréotypes que beaucoup de Canadiens associent toujours aux Premiers Peuples, à leur art et à leur culture. Hannah Claus et David Garneau s'intéressent aux définitions populaires de l'identité par rapport à leur double héritage culturel européen et autochtone. Sonia Robertson et Frank Shebageget se penchent sur les conséquences actuelles et futures des rencontres historiques entre les cultures autochtones et européennes. Faye



David Garneau
Cross Addressing,
2002
Huile sur toile
153 x 122,5 cm
Collection du Musée
canadien des civilisations
Photo: Musée national
des beaux-arts du
Québec,
Patrick Altman

HeavyShield, Neal McLeod et Nadia Myre évoquent leurs ancêtres, leurs territoires et leurs langages respectifs; le souvenir et l'expérience sont au cœur de la démarche des deux premiers, tandis que la troisième se profile parmi les ancêtres et la culture auxquels elle a été arrachée. L'œuvre très abstraite de Rebecca Belmore commémore les violences que subissent encore tant d'Autochtones de nos jours. Les oeuvres contemporaines réunies dans l'exposition reflètent et commentent les modes de vie traditionnels présentés dans la salle des Premiers Peuples (exposition permanente).



Spectacle de poésie
Jardins du Précambrien

L'INVITATION AU VOYAGE

**Symposium international
d'art in situ 2007**
Val-David
Le voyage
Les jardins du Précambrien

Fondation Derouin
1303, Montée Gagnon
Val-David
Tél. : 819 322-7167
Directeur artistique : René Derouin
Commissaire : Danielle Lord
Passeport d'été : 8 \$
www.fondationderouin.com
Du 14 juillet au 3 septembre 2007
Du jeudi au dimanche : de 10h à 18h

ARTISTES INVITÉS :

Joël-Aimé Beauchamp
Michel Dépatie
Pierre Dumont
Josée Fafard
Jérôme Fortin
Jacques Giraldeau
André Lapointe
Maxime McKinley
Marc Walter
Pierre Nepveu
Luce Pelletier
Yolanda Paulsen Quintana
Reinhard Reitzenstein
Angela Santos
James Von Minor

C'est le thème du voyage qui sert de fil conducteur aux activités du 9^e Symposium international d'art in situ qu'organise la Fondation Derouin dans ses Jardins du Précambrien à Val-David. Lors de l'inauguration, le 14 juillet, eut lieu le lancement du livre *Les jardins du Précambrien, symposiums internationaux d'art in situ 2001-2006* par René Derouin, fondateur du Symposium, et Gilles Lapointe.

La question des rapports entre l'art et le public occupera une place privilégiée. En effet, il y aura tout d'abord, le 11 août à 14h, une discussion autour du thème *L'art et la médiatisation* avec Jacques Giraldeau, Philippe Baylaucq et Gilles Lapointe après la projection du film de Jacques Giraldeau *L'ombre fragile des choses*. Il y aura ensuite un forum étalé sur deux jours (18 et 19 août à compter de 13h) composé de rencontres, de tables rondes, d'activités d'animation et de création. Y prendront part des personnalités de nombreuses disciplines intellectuelles et artistiques : Dominique Charbonneau, Bernard Lévy, Richard Lachapelle, Walter Boudreau, Danielle Lagacé, Carole Simard-Laflamme, Alexis Martin, Raoul Duguay, Sylvie Laliberté, Martin Bureau, Marie-France Bérard, Stéphane Aquin, France Gascon, Gabriel Lalonde, Daniel Hogue.

Naturellement, sur le thème du voyage, une douzaine d'artistes ont produit douze installations qui constituent douze escales le long des sentiers qui s'étendent maintenant sur deux kilomètres et qui se prêtent aux itinéraires les plus variés. Comme toujours musique et poésie ponctueront les activités d'animation tous les jours d'ouverture du Symposium.

Enfin, indique René Derouin, directeur de l'événement, une personnalité qui a marqué notre époque est l'invité d'honneur. Il s'agit, cette année, de Benoit Lacroix O.P.

L'IMAGINAIRE DE LA PEUR

Dragons, entre science et fiction

Du 9 mai 2007 au 6 avril 2008
Musée de la civilisation
85, rue Dalhousie
Québec
Tél. : 418 643-2158
www.mcq.org



Garo (dragon installé dans la chambre secrète)
André Caron et Christian Duguay
Prêt de Christian Duguay (illustrateur de romans d'aventures dont L'Empire Perdu de Serge Fitzback)
Photo : Idra Labrie

Guivre, hydre, tarasque... voilà certains des nombreux noms dont on l'affuble. À travers plus de 225 objets usuels et décoratifs, œuvres d'art – tableaux, sculptures –, collections d'histoire naturelle et documents historiques provenant du Canada, d'Europe, de Chine et des États-Unis, l'exposition *Dragons, entre science et fiction* invite à découvrir les rôles symboliques qu'attribue l'être humain à ce maître du feu, de l'eau, de la terre et de l'air. Des extraits de films, des histoires contées, des expériences interactives enrichissent la démonstration dans une ambiance à la fois mystérieuse et fantaisiste.

Ayant vraisemblablement foulé le sol terrestre pour la première fois en Chine, le dragon n'arrive pas au monde partout à la même époque et il ne s'y manifeste pas de la même manière. Des tableaux représentant le héros grec Jason et des héros amérindiens, ainsi qu'un gigantesque globe terrestre surmonté de dragons, illustrent le propos.

La deuxième section de l'exposition propose une mise en scène d'animaux naturalisés (dont des parties se retrouvent sur le corps du dragon) ; le visiteur découvre alors un grand dragon, emblème de l'exposition, affectueusement nommé « Perséphone » par ses concepteurs du Muséum national d'Histoire naturelle de France.

Une dernière salle est consacrée aux diverses missions dont hérite l'animal. D'une culture à l'autre, d'une époque à l'autre, il crée le monde, il consacre le héros, il est le mal, il rythme les saisons, il incarne le pouvoir, il effraie et protège, il garde le trésor.

L'IMAGE RACONTE

Le mois de la photo à Montréal

10^e édition
Du 6 septembre au 21 octobre 2007
Moisdelaphoto.com



En proposant comme thème du prochain Mois de la photo à Montréal les *Explorations narratives*, Marie Fraser, la commissaire invitée, rompt d'emblée et explicitement la frontière entre l'image fixe propre à la photographie et l'image mobile intrinsèque au cinéma et à la vidéographie. Naturellement, les protagonistes du Mois de la photo n'ont pas attendu la dixième édition de cette biennale pour décloisonner les genres. Mais cette fois, ils le font délibérément. Les productions de quelque 150 artistes du Québec, du Canada, d'Amérique du Sud, d'Europe et d'Asie réparties dans une trentaine d'expositions devraient interroger sinon remettre en cause les mécanismes du récit. Non seulement exploreront-elles les modèles habituels de mise en scène avec des personnages exerçant leurs actions dans des lieux déterminés selon une chronologie linéaire mais encore elles se risqueront du côté des perspectives ouvertes, des durées simultanées, des retours en arrière, des asynchronies, des circularités. Parmi les nombreuses activités d'animation, on note l'organisation d'un colloque international avec pour thème *Le devenir photographique de l'image*, le 5 octobre au Centre canadien d'architecture.

David Claerbout (Belgique)
Image fixe tirée de la vidéo *Untitled (Le Moment)*, 2003
Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de Bick Productions



Exposition De l'écriture
Gary Hill
Vidéo

QUAND LES MOTS ET L'ART S'AFFICHENT

De l'écriture
Musée d'art contemporain de Montréal

185, rue Sainte-Catherine Ouest
Montréal
Tél. : 514 847-6226
www.macm.org
Du 20 avril au 8 octobre 2007
Commissaire : Josée Bélisle

ARTISTES :

Jean-François Bory
Gilles Boisvert
Marie-Claude Bouthillier
Ian Carr-Harris
Greg Curnoe
Manon de Pauw
Christian Dotemont
Charles Gagone
Raymond Gervais
Jochen Gerz
Takashi Hayashi
Gary Hill
Ilya Kabakov
Joseph Kosuth
Barbara Kruger
George Legrady
Loïc Le Groumellec
Filippo Tommaso Marinetti
André Martin
Roman Opalka

Dennis Oppenheim
Claude Péloquin
Monique
Régimbal-Zeiber
Judith Reigl
Larry Rivers
Francine Savard
Kimio Tsuchiya
Pierre Ayot
Melvin Charnbey
Betty Goodwin
Naomi London
Rober Racine
Raymonde April
Louise Robert
Michael Snow
Jan Sterbak
Serge Tousignant
Colette Whiten
Ewa Zebrowski

Les mots et les arts visuels font parfois bon ménage. Il est délicat de «rehausser» une peinture, par exemple, avec un texte sans s'exposer à l'altérer. La surimposition d'une simple lettre, d'un mot ou d'une phrase risque de parasiter la signification d'une peinture ou d'une sculpture. Mais au contraire, elle vient parfois la renforcer. Parfois encore, la nature visuelle de l'écriture se marie avec bonheur à celle de l'œuvre plastique. Il y a tout un jeu de «lecture» à entreprendre. C'est à cet exercice pluriséculaire que doivent donc se livrer pour leur plus grand plaisir les visiteurs de l'exposition *De l'écriture*. Ils découvriront comment les quelque 40 artistes dont les œuvres ont été sélectionnées intègrent des signes, des lettres, des mots, du texte, une calligraphie, dans des créations issues de toutes les disciplines : peinture, estampe, dessin, collage, assemblage, murale, sculpture, photographie, vidéo et installation. Les œuvres de l'exposition *De l'écriture* représentent diverses tendances de l'art conceptuel au post-expressionnisme en passant par la peinture-peinture, l'art engagé et le pop art. Cette exposition – un bonheur de charme et d'intelligence – est mise en scène par Josée Bélisle, conservatrice de la collection permanente du Musée d'art contemporain de Montréal (MACM). C'est la 6^e exposition thématique de la Collection permanente organisée par ce musée. Elle succède aux expositions *Autour de la mémoire et de l'archive* (1999-2000), *Idées de paysage, paysages d'idées* (2000-2001), *Le corps et ses absences* (2002-2003), *OÙ* (2004) et *Questions de temps et d'espace* (2005). À ne pas manquer. M.G.B.



Aller / RETOUR

RÊVERIES DU PROMENEUR

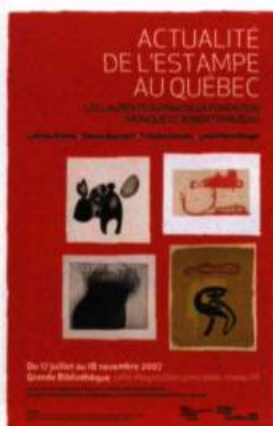
Aller / RETOUR

Simon-Pier Lemelin et Olivier Perez
Centre d'artistes Caravansérai
274, rue Michaud
Rimouski
Tél. : 418 722-0846
www.rcaa.org/membres/profil/64
Entrée libre
Du 9 juin au 12 août 2007

En vous déplaçant le long de la Promenade de la Mer, à Rimouski, votre regard se portera naturellement vers l'horizon sublime qu'offre le fleuve à cet endroit. Toutefois, en ce lieu de douce flânerie, entre terre et fleuve, des œuvres photographiques risquent de solliciter votre regard et de retenir votre attention.

Ponctuant le paysage, de l'embouchure de la rivière Rimouski jusqu'à l'avenue de la Cathédrale, les photographies de Simon-Pier Lemelin et d'Olivier Perez interrogent l'usage du lieu et ses symboles ; elles offrent une (re)lecture de l'environnement dans lequel elles s'insèrent. À l'invitation du centre d'artistes Caravansérai, les deux artistes ont réalisé *Aller/RETOUR*, un projet photographique destiné à être intégré à l'espace public.

Dans ce contexte, Simon-Pier Lemelin cherche à créer un aller-retour à la fois loufoque et intrigant entre la réalité présente et passée de la ville où il a grandi. Rimouski, selon son origine amérindienne, signifie Terre de l'original. C'est à partir de cette notion toponymique qu'il élabore son projet. Pour sa part, Olivier Perez tente de redéfinir le regard que nous portons sur les autres. Il présente une série de portraits qui proposent une rencontre entre les promeneurs et des inconnus faisant face au fleuve, suscitant recueillement et respect dans le brouhaha de la ville.



L'ESTAMPE QUÉBÉCOISE À LA GRANDE BIBLIOTHÈQUE

Actualité de l'estampe au Québec.
**Les lauréats du prix de la Fondation
Monique et Robert Parizeau.**

Du 17 juillet au 18 novembre 2007
La Grande Bibliothèque
475, boulevard de Maisonneuve Est
Montréal

Entrée libre durant les heures
d'ouverture de la Grande Bibliothèque.
Tél. : 514 873-1100
www.banq.qc.ca

La Grande Bibliothèque accueille, pour la première fois à Montréal, l'exposition *Actualité de l'estampe au Québec. Les lauréats du prix de la Fondation Monique et Robert Parizeau*. Remis par le Musée national des beaux-arts du Québec à un artiste québécois ayant contribué de manière significative au domaine de l'estampe, le prix de la Fondation Monique et Robert Parizeau a été remplacé en 2006 par la réalisation d'une exposition destinée à circuler à travers le Québec, avec pour point de départ le MNBAQ. Le choix d'exposer à la Grande Bibliothèque est tout indiqué. En effet, la collection d'estampes de Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BANQ) compte à ce jour plus de 21 656 estampes, œuvres de plus de 1 000 artistes.

Ainsi, seront exposées à Montréal une sélection de gravures de Ludmila Armata, Elmyra Bouchard, Francine Simonin et Louis-Pierre Bougie, lauréats de 2002 à 2005 du prix. En complément, les quatre catalogues sur chacun des artistes publiés par le Musée national des beaux-arts du Québec sont en vente à la Boutique de la Grande Bibliothèque.

1850-1950, UN SIÈCLE DE PHOTOGRAPHIE LA COLLECTION YVES BEAUREGARD



Musée national des beaux-arts
du Québec
Parc des Champs-de-bataille
Québec
Tél.: 418 643-2150
www.mnbaq.qc.ca

Souhaitant développer de façon significative sa collection de photographies – considérée jusqu'alors comme modeste – le Musée national des beaux-arts du Québec a entamé à l'hiver 2006 des démarches sérieuses auprès d'Yves Beauregard, collectionneur passionné et directeur de la revue d'histoire *Cap-aux-Diamants*, en vue d'acquérir une collection magnifique qu'il a brillamment constituée au cours des 20 dernières années. Regroupant plus de 3 400 clichés réalisés par plus de 200 photographes entre 1850 et 1950, ce corpus exceptionnel représente une donation importante de la part de M. Yves Beauregard et contribue, de façon toute particulière, à l'enrichissement de la collection photographique du Musée.

D'une richesse inouïe, la collection Yves Beauregard constitue une source d'information iconographique essentielle et abondante pour tous ceux et celles qui s'intéressent à l'histoire du Québec (chercheurs, historiens de l'art, ethnologues, généalogistes, amateurs, etc.) à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle. En plus de répertorier les techniques et les procédés photographiques utilisés, ce fonds patrimonial exceptionnel fournit des informations sur les principaux artistes ayant exercé la profession de

Inconnu
Portrait de groupe en bateau sur le Lac-au-Sablés
De l'album-souvenir du *Conventum des rhétoriciens de 1887-1888*, 23 juin 1898
MNBAQ
Don de la collection Yves Beauregard

photographe en plus de dresser un panorama exhaustif de la Vieille Capitale. Des clichés fascinants d'une grande qualité artistique qui mettent en scène des lieux bien connus comme la Citadelle, la terrasse Dufferin, le Petit Séminaire, l'escalier casse-cou, le quartier Petit-ChAMPLAIN, la construction du pont de Québec et – clin d'œil aux festivités du 400^e anniversaire de la ville de Québec – des clichés des fêtes du Tricentenaire de Québec (1908). Le portrait domine largement la donation, viennent ensuite les scènes urbaines et les vues architecturales et, dans des proportions moindres, les paysages, les intérieurs, les événements marquants (visites royales, inaugurations) et les scènes de la vie quotidienne.

Les visiteurs peuvent déjà admirer, au Café du Musée, les détails d'une vingtaine de ces photos reproduites sur de grandes bannières. Une exposition intitulée *Québec et ses photographes, 1850-1908. La collection Yves Beauregard* sera également présentée du 25 septembre 2008 au 4 janvier 2009 à l'occasion des célébrations du 400^e anniversaire de la ville de Québec. Un catalogue d'œuvres choisies accompagnera l'exposition. Exceptionnelle, cette collection bénéficiera aussi, à plus long terme, d'une vitrine importante dans le nouveau pavillon du MNBAQ qui aura pignon sur la Grande Allée.

LA CRÉATION TEXTILE CONTEMPORAINE LE PRIX LUCIEN-DESMARAIS 2007

Le Centre des textiles
contemporains de Montréal
5800, rue Saint-Denis, suite 501
Montréal (Québec) H2S 3L5
Tél.: 514 933-3728
www.textiles-mtl.com



Patricia Gélinas, représentante du jury,
Louise Lemieux Bérubé, directrice
du CTCM, Émilie Desmeules,
la lauréate et Mariouche Gagné,
présidente de Harricana et présidente
du c.a. du CTCM.

La création textile contemporaine est un secteur particulièrement dynamique: diversité des matières associant la soie, le polyester, la toile de jute, le feutre, la feuille d'or; variété des techniques, approches traditionnelles ou intégrant les plus récentes technologies, tirant toujours parti de la transparence de la matière textile et de sa malléabilité. Mille usages pour autant de champs d'application. Le design textile permet aisément de développer un langage personnel et novateur adapté tant au domaine de la mode qu'à celui d'une stricte expression artistique.

Le Centre des textiles contemporains de Montréal a remis le Prix Lucien-Desmarais 2007 à Émilie Desmeules. Diplômée du CTCM en 2002, Émilie Desmeules a créé Bijucocas, une entreprise en métiers d'art qui a présenté entre 2002 et 2005 des collections de bijoux-textiles. Elle se consacre maintenant à la création de vêtements et d'accessoires d'art portable. Ces créations sont distribuées dans plusieurs boutiques et salons au Québec et au Canada. Depuis 2004, Émilie Desmeules multiplie les contrats avec le Cirque du Soleil. Elle a développé une collection de bijoux et d'accessoires textiles pour les boutiques des spectacles du Cirque du Soleil, notamment pour le spectacle *Kā* à Las Vegas.

Ludiques, souvent loufoques, les créations d'Émilie Desmeules ont pour but, précise-t-elle, « d'égayer le rôle qu'occupe le textile dans nos vies au quotidien. Pourquoi pas un peu d'humour dans l'habillement ou dans le décor? ». Le site Internet de l'artiste (www.emiliedesmeules.com) permet de prendre la mesure de son talent. Émilie Desmeules s'attarde tant aux vêtements (pièces uniques ou fabriquées en petite série), aux accessoires portables qu'aux œuvres murales.

Décerné annuellement par le Centre des textiles contemporains de Montréal pour récompenser un créateur ou un regroupement de créateurs de la relève dans le domaine de la création textile contemporaine, le Prix Lucien-Desmarais 2007 est assorti d'une bourse de 500\$ et de l'offre de tenir une exposition au Centre des textiles contemporains de Montréal.

LES GAGNANTS DE L'INTERNATIONALE D'ART MINIATURE

La 4^e édition de
l'Internationale d'art
miniature de Lévis

Du 10 juin
au 2 septembre
2007

www.artmini.com

Edmund Whitaker
Skaffatell, Iceland.



BRANCHEZ-VOUS SUR LE MACM

Carte « Branché »

Musée d'art contemporain de Montréal
185, rue Sainte-Catherine Ouest
Montréal
www.macm.org
myspace.com/vendredisnocturnes

Seconde édition de
Vidéomusique
Du 11 juillet au 30 septembre 2007



Ouvrez-vous au hasard et à l'inattendu par une chaude soirée d'été... Depuis le 1^{er} juin, le Musée d'art contemporain célèbre les *Nocturnes* avec musique live, visites-clips et bar ouvert tous les premiers vendredis soir du mois. L'entrée au Musée d'art contemporain de Montréal (MACM) coûte 8\$. Pour ce prix, vous avez accès aux expositions en cours. Ajoutez 2\$. Oui, pour 10 \$ on vous donnera une carte, la carte branchée qui vous permettra de visiter pendant un an toutes les expositions autant de fois que vous le souhaitez; de plus, vous aurez accès à toutes les activités au programme du MAC. Outre les expositions en cours, la programmation comprend des films, des vidéos et un spectacle *live*. Quoi de mieux pour faire découvrir le côté alternatif de Montréal à vos amis cet été! Irrrésistible!

VIDÉOMUSIQUE

Comme le dit le réalisateur Mark Romanek: «La musique vidéo, c'est de la lumière modelée, du temps sculpté. Le secret d'un film, c'est son rythme.» Alors, cet été, laissez-vous ériger par la musique de *Vidéomusique*, une rencontre avec des créateurs exceptionnels – chanteurs, musiciens, vidéastes et réalisateurs. *Vidéomusique* est un programme qui veut rendre compte de nouvelles façons de faire des films. En intégrant musique, cinéma, télévision, publicité, les réalisateurs de *Vidéomusique* ont créé un nouveau genre qui élargit le champ des arts visuels. Pour sa deuxième édition, le MACM présente un programme de vidéoclips dans le cadre de sa série *Projections*. Pendant 1 h 30, le spectateur pourra entendre une sélection chronologique de 22 titres de tendances et de styles divers réalisés pour la plupart en 2006-2007. Quelques réalisations datant des années 1980 et 1990 apportent une perspective historique: notamment, *Ashes to Ashes* de David Bowie (1980), réalisé par David Mallet et David Bowie. On retrouve aussi des œuvres de Gemma Burditt, Martin de Thurah, Aleksandra Domanovic, Warren Edmond, Grant Gee, Michel Gondry, Jean-Paul Goude, Joan Guasch, Stuart Warren-Hill, Garth Jennings, Spike Jonze, Gary Koepek, Shynola, Stylewar, Tarsem et Jamie Thraves. La scène montréalaise est représentée par James Di Salvio avec la mémorable chanson *Isabelle* de Jean Leloup (1991), le collectif Fluorescent Hill avec *I Get Lost* (2005) de Motion Soundtrack, Louis-Philippe Éno avec *Au gré des saisons* de Dumas (2006) et Dave Pawsey avec *Bridge to Nowhere* (2006) de Sam Roberts, avec la collaboration de Jonathan Legris à la supervision des effets spéciaux. Rappelons que *Bridge to Nowhere* remportait cette année le prix Juno 2007 de la meilleure vidéo de l'année et le Muchmusic Video Award 2007 de la meilleure post-production. MGB

Le grand prix 2007 de la 4^e édition de l'Internationale d'art miniature de Lévis a été remporté par l'artiste allemand Edmund Whitaker (Bourse de 1 500 \$) pour son œuvre *Skaftafell, Iceland*. Les 1^{er}, 2^e et 3^e prix ont été décernés à Ingrid Hunt, de Creemore (Ontario), pour son œuvre *Rushing Silence*, Mikolaj Smolinski, de Vancouver pour *Boar in Two Parts with Hands Reaching* et Louise Plamondon, de Saint-Augustin-de-Desmaures (Québec) pour son œuvre *Mini portraits 1*. Le site Internet de l'événement présente les autres prix et mentions qui ont été décernés cette année.

S'inspirant de la miniature, les quelque 213 artistes (provenant de 22 pays) de la présente édition proposent près de 400 œuvres de styles variés: sculptures, peintures et créations de métiers d'art de format réduit, d'un maximum de 75 centimètres carrés pour une œuvre bidimensionnelle et de 560 centimètres cubes pour une œuvre tridimensionnelle. Un tour du monde en miniature!

On se souviendra que lors de l'édition 2005, plus de 6 000 visiteurs se sont émerveillés devant ces créations d'art actuel. Cette année, ce n'est rien de moins qu'à un *Rallye en art miniature* auquel nous convient les organisateurs, avec la chance de gagner des œuvres en participant aux questionnaires disponibles dans les divers lieux de diffusion. D'ailleurs, Le Centre d'artistes Regart s'ajoute au circuit habituel. Ainsi donc, le Presbytère Saint-Nicolas et la Galerie Louise-Carrier accueillent le volet concours de l'événement. Pour sa part, la Galerie d'art des Deux Ponts s'anime des œuvres miniatures de jeunes créateurs, âgés de 7 à 12 ans ayant participé à un atelier de création sur le thème de l'Année polaire internationale.



Benoît Genest-Rouillier
Le Fourieux, 2006
Encre sur papier arche

LES CHANTIERS DE BAIE-SAINT-PAUL

GALERIE VINCENT ET MOI,
L'ART EN TÊTE
57, rue Ambroise-Fafard
Baie-Saint-Paul
Tél.: 418 435-0456
vincentetmoi@sss.gouv.qc.ca
www.rgiffard.qc.ca

Heures d'ouverture: 10h à 17h
Fermé le lundi

Responsable: Jacques Hudon
Artistes: Denis Belleau, Mireille Bourque, James Cameron, Jacques Lacasse, Marc Lafrenière, Karine Labrie, Jean Lapointe, Benoît Genest-Rouillier, Ann Warren

Baie-Saint-Paul, capitale culturelle du Canada, réalisera pendant la prochaine année sept grands chantiers. Sous le nom de «Triennale de la culture de Baie-Saint-Paul», 22 projets prendront l'affiche de 2007 à 2009. Parmi ceux-ci, mentionnons l'ouverture d'une nouvelle galerie d'art et la réalisation d'un colloque international en ethno-design.

GALERIE VINCENT ET MOI, L'ART EN TÊTE

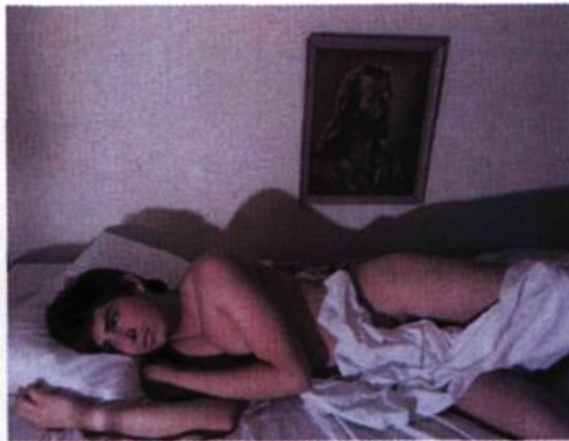
Inaugurée le 20 juin dernier, la *Galerie Vincent et moi*, l'art en tête est située dans le nouvel Espace muséologique des Petites Franciscaïnes de Marie. À l'intérieur de la galerie, la salle d'exposition Marie-Dominique reçoit des expositions solo d'artistes du programme *Vincent et moi* ou d'artistes invités ainsi que des collectifs d'organismes concernés par l'art et la santé mentale. La galerie se veut un lieu de diffusion et de sensibilisation au travail d'artistes dits «marginiaux» en plus d'être un lieu pour les collectionneurs et amateurs d'art. Les artistes sont sélectionnés en collaboration avec *Vincent et moi*, le programme d'accompagnement en soutien aux artistes atteints de maladie mentale, du Centre hospitalier Robert-Giffard – Institut universitaire en santé mentale (Québec). La collection permanente de *Vincent et moi* compte près de 200 œuvres réalisées par 52 artistes. Intitulée *Espiegleries d'anges*, la première exposition d'envergure internationale comprend les œuvres du collectif d'artistes de l'organisme parisien Artame Gallery. La galerie propose une grande diversité d'huiles, d'acryliques, d'encres, de dessins et d'aquarelles. La collection permanente de *Vincent et moi* compte près de 200 œuvres réalisées par 52 artistes.

COLLOQUE INTERNATIONAL EN ETHNO-DESIGN

11-12-13 SEPTEMBRE 2007

Organisé par la Chaire UNESCO en patrimoine culturel de l'Université Laval, le colloque «Design et Identité» se tiendra à Baie-Saint-Paul les 11, 12 et 13 septembre prochain. Ce colloque vise à réunir les savoir-faire artisanaux et le design moderne, afin de donner une nouvelle vie à ces savoirs en voie de perte. Lors du colloque, des spécialistes seront invités à échanger sur le sujet et à proposer de nouvelles avenues pour la création de legs permanents. Étala sur trois jours, le colloque accueillera des spécialistes internationaux en matière d'ethno-design, des participants du Québec et de Charlevoix.

MGB



LE MILIEU ARTISTIQUE COLOMBIEN POURSUIT UN DIALOGUE INLIASSABLE AVEC L'EUROPE ET L'AMÉRIQUE DU NORD, TOUT EN DEMEURANT FIDÈLE AUX THÈMES TRADITIONNELS DE L'HISTOIRE COLOMBIENNE : LE MÉTISSAGE CULTUREL, LA VIOLENCE POLITIQUE, LES INÉGALITÉS SOCIALES. À L'ÈRE D'INTERNET ET DES BIENNALES INTERNATIONALES QUI FLEURISSENT DÉSORMAIS UN PEU PARTOUT SUR LA PLANÈTE – KASSEL, VENISE, MONTRÉAL, HONG KONG, SÃO PAULO POUR N'EN NOMMER QUE CINQ – LES ARTISTES LATINO-AMÉRICAINS DE TOUTE EXPRESSION PLASTIQUE S'ADAPTENT CERTES AUX COURANTS MONDIAUX. MAIS, PARALLÈLEMENT, ILS ÉPROUVENT ÉGALEMENT LE BESOIN DE COMPRENDRE ET DE TRAITER LES RÉALITÉS LOCALES AVEC DES OUTILS QUI SE PRÊTENT À CET EXERCICE. LA TENSION CONTINUE ENTRE L'IMPÉRATIF INTERNATIONAL ET LA TRADITION NATIONALE OÙ S'ENTREMÊLENT DES RACINES ESPAGNOLES ET INDIGÈNES CONSTITUE UNE SOURCE INFINIE DE CRÉATIVITÉ. FORGÉ DANS LE BRASSAGE DES PEUPLES – EUROPÉEN, AFRICAIN, AMÉRINDIEN – L'ART CONTEMPORAIN COLOMBIEN EST PARCOURU D'UNE COMPOSANTE SENSUELLE CARACTÉRISTIQUE NOURRIE D'UN PSYCHISME NON DÉNUÉ D'IRONIE QUI ABSORBE L'ESTHÉTIQUE POSTMODERNE.

QUELQUES TRAJECTOIRES DE L'ART CONTEMPORAIN

André Seleanu

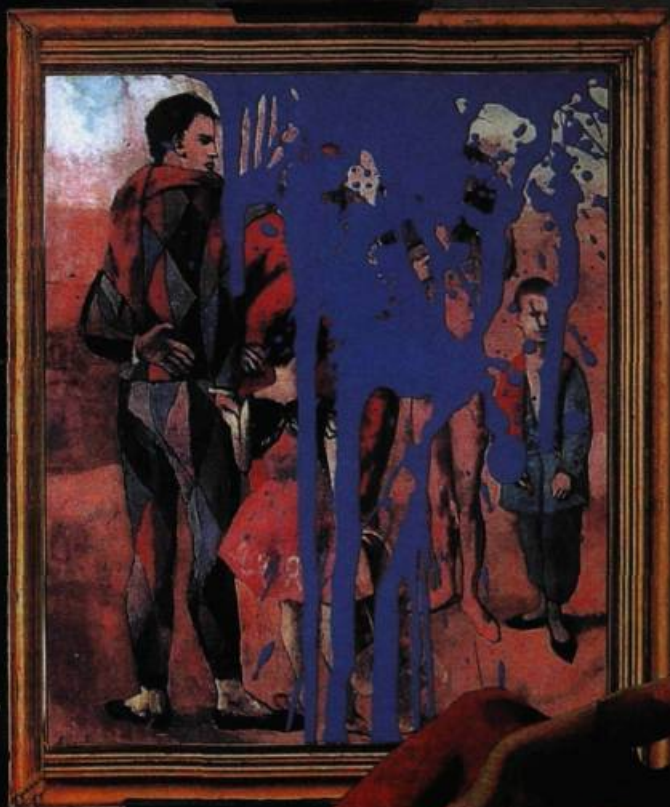
Fernando Botero¹ est l'artiste colombien le plus connu à l'étranger. Une exposition de ses œuvres est toujours assurée de connaître un grand succès. Sa production ne constitue néanmoins que l'un des aspects de l'art moderne en Colombie. En fusionnant l'esprit du modernisme colombien avec des éléments de l'histoire de l'art occidental, notamment ceux hérités du Baroque, Botero articule un vecteur particulier de la réalité artistique colombienne. Cependant, des peintres tels que Franklin Aguirre et Álvaro Barrios qui s'inspirent de la bande dessinée, des artistes de la performance comme Maria Teresa

Hincapié, des vidéastes, notamment quelques-uns des membres du collectif Artcamera, inscrivent eux aussi l'art actuel colombien dans des courants internationaux caractéristiques de l'art actuel.

En novembre et décembre 2006, j'ai eu l'occasion de visiter des centres clés de l'art contemporain à Bogotá, point de mire de l'activité artistique colombienne et son principal marché. Dans la capitale, le Musée d'Art Moderne de Bogotá (MAMBO), la Biennale d'Art Contemporain de Bogotá qui a lieu dans le centre d'exposition Corferias, le Musée Banco de la Republica, les galeries Valenzuela Kleiner,

¡ME ENCANTA, DORIS, TU PICASSO
DEL PERÍODO ROSA!

¡SOBRE TODO DESP
MEJORADO POR
CUANDO ENLOC
"VIRUS MARC



Garcés Velasquez et Artes Consultores constituent les étapes obligées du circuit de l'art actuel.

Dans les œuvres de jeunes artistes comme María Almonacid ou Guillermo Riveros exposées au Musée d'Art moderne de Bogotá (novembre 2006) lors de l'événement intitulé *L'Art des Jeunes*, l'on perçoit des revendications féministes ou encore l'affirmation des droits gays, manifestations qui contrastent avec le conservatisme oligarchique de la politique colombienne. À travers les tendances du jeune art colombien, l'on sent un désir profond de trouver une nouvelle normalité et de changer d'ambiance politique. Des courants morbides croisent en quelque sorte dans l'air de Bogotá des courants d'espoir :

la réaction esthétique des jeunes artistes court à fleur de peau ; curieusement, toute aspiration vers une évolution semble à la fois possible quoiqu'elle soit constamment différée.

Il faut savoir que la Colombie connaît une profonde expérience de la violence. Sous diverses appellations des soldatesques de gauche et de droite s'y font la guerre depuis cinq décennies. À ce climat belliqueux, s'ajoute celui redoutable qu'entretiennent les narcotrafiquants avec son inévitable cortège de victimes. Par suite de massacres et d'expulsions rurales, on dénombre aujourd'hui en Colombie plus de trois millions de réfugiés internes.

HABER SIDO
 PRO PABLO
 ON EL
 AMP?!

Dans l'art actuel, on sent sourdre le profond désir de voir naître un nouveau climat; cette attente se traduit sous la forme de l'utopie artistique. En citant l'anthropologue nord-américaine Margaret Mead, Maria Elvira Ardilla, conservatrice du MAMBO (le Musée d'Art Moderne de Bogotá), écrit dans le catalogue de l'exposition *L'Art des Jeunes 2006*: « Les jeunes ne sont pas seulement le point de mire de l'espoir d'avenir mais également les vecteurs d'une transition d'un moment culturel vers l'autre. »

L'INFLUENCE DE LA BANDE DESSINÉE

Dans l'art actuel, le bricolage des signes se manifeste avec vigueur à travers l'art inspiré par la bande dessinée. L'artiste Alvaro Barrios, originaire de Barranquilla, ville de la côte caraïbe, expose à Bogotá dans la galerie *Mundo*, qui est très à la mode. Barrios, c'est un Roy Lichtenstein tropical. Il agrémente ses bandes dessinées de femmes voluptueuses et de figurants qui évoluent au milieu de contrastes chromatiques torrides et de personnages dont les rencontres imprévues ne doivent rien au hasard: Superman, Marcel Duchamp, Picasso, Mickey Mouse... et le collectionneur californien Walter Arensberg. Barrios explique que sa ville de Barranquilla fut « le point d'entrée de la modernité en Colombie ». L'éclectisme ironique de Barrios, qui se manifeste dans une domination précise des techniques mixtes, reflète cette modernité attrayante et rigide – difficile à assimiler, peut-être, en milieu tropical.

On peut décrire Franklin Aguirre comme l'homme-orchestre de l'art actuel à Bogotá. Il fait figure en quelque sorte de missionnaire de l'art contemporain dans des milieux populaires. Plus minimaliste, plus statique et plus épurée que celle de Barrios, la peinture d'Aguirre, souvent exposée à l'étranger, reprend à son compte des icônes du répertoire occidental telles que l'image de Marilyn Monroe, les paysans de l'Angélu de Millet ou le Penseur de Rodin. Une petite touche de pinceau et Aguirre – lui aussi, excellent technicien – ajoute quelques nuances de clair-obscur à une image d'emblée monochrome. Aguirre est un créateur d'icônes mystérieuses apparentées à l'art publicitaire; paradoxalement, elles provoquent un frisson d'angoisse et, ensuite, le sourire et parfois, une gaieté hilarante. Son cycle de peintures porte comme sous-titre « *Tiempos de guerra* » et

reflète ce très colombien métissage d'émotions: joie et peur, méditation mystique et humour.

Afin de comprendre l'art actuel latino-américain, le critique d'art Andrés Giunta reprend le concept de « bricolage de signes ». Il parle à ce sujet de « stratégies périphériques » qui ont la propriété de relativiser les valeurs absolues des mots d'ordre de l'heure, qu'ils soient européens ou nord-américains. « En déconstruisant le discours dominant, les artistes récupèrent les éléments qui les intéressent et les appliquent à leur propre discours culturel². »

La galerie Valenzuela Kleiner s'est donnée comme mission de promouvoir l'expression artistique conceptuelle. Fernando Escobar, représenté par cette galerie, utilise la mode des cartes géographiques comme substrat pour sonder la question de la guerre interne. Il en tire un langage graphique épuré où sur une carte renversée du nord de la Colombie s'inscrivent les noms des villes sur un fond noir, le tout présenté sur un mur blanc. Le texte explicatif, post-marxiste et néo-structuraliste, critique la stratégie américano-colombienne qui vise à combattre du même coup la guérilla et la production de la coca:

« ... les stratégies de production artistique contemporaine permettent de mettre en cause la représentation de la géographie du point de vue du pouvoir hégémonique du pays impérial – cette œuvre interroge la confusion intellectuelle qui est à la racine du Plan Colombia (le plan qui vise à éradiquer et la coca et la guérilla)... », écrit Escobar.

LA SIMULTANÉITÉ DES TEMPS HISTORIQUES

Il y a trente ans, la critique d'art argentine Marta Traba, naturalisée colombienne, défendait la cause des grands artistes modernistes colombiens Francisco Obregon et Enrique Grau, ainsi que celle du sculpteur néo-constructiviste Ramírez Villamizar. Elle louait « l'art de la résistance »: elle insistait sur l'aspect mythique indigène, le temps circulaire, l'immobilisme et surtout l'utilisation du dessin et de la gravure. Elle rejetait les courants pop, *le happening*, l'art conceptuel qu'elle considérait comme des reflets d'une société nord-américaine sans rapport avec la réalité colombienne. Pourtant aujourd'hui, la Colombie et la plupart des pays de l'Amérique latine vivent ce que le critique culturel argentin Garcia Canclini appelle

Alvaros Barrios
 Picasso rosa, 2004
 Photographie et sérigraphie
 sur papier
 44 x 62 cm

« la simultanéité des temps historiques », à notre époque où un monde semi-féodal coexiste en Colombie avec un environnement urbain trépidant. Les artistes colombiens doivent, en effet, frayer avec cette « réalité ».

Il n'est pas étonnant alors que la très branchée revue *Internet Artnexus* qui fait le lien entre la scène nord-américaine et le monde artistique hispanique, ait son siège à Bogotá, tout en ayant une présence à Miami. José Ignacio Roca, conservateur de l'art contemporain du prestigieux Museo Banco de la Republica, était en 2006 commissaire associé de la Biennale de São Paulo. Roca prépare actuellement une exposition articulée sur le « concept de fantasmagorie mis en relation avec le théâtre des ombres en vogue au XIX^e siècle », qui circulera dans plusieurs pays.

La performance a trouvé une praticienne de taille en Maria Teresa Hincapié, qui a fait une première carrière dans le monde du théâtre. Son œuvre s'est développée au contact du zen et d'autres formes de spiritualités orientales. Elle travaille l'idée d'un état de conscience lié et continu qui illumine la réalisation des gestes de la vie quotidienne. Par le biais de la performance, elle explore la contradiction ou la possible conciliation de l'espace publicitaire fonctionnel et le côté sacré de la sphère intime. En 2004, l'artiste a exécuté des performances à Montréal lors d'un programme organisé par le Conseil des Arts du Canada.

L'Alliance française de Bogotá maintient un contact étroit avec la scène artistique locale en favorisant, à travers ses événements, la connaissance des tendances internationales. Ses expositions annuelles d'œuvres de jeunes artistes colombiens et français, ainsi que les beaux catalogues qui les accompagnent, jouissent d'un grand prestige. Son salon annuel fait une place à l'installation, au travail multimédia, à la photo; la sculpture et la peinture traditionnelles sont, en fait, peu représentées. « Notre salle d'exposition est considérée comme une étape quasi obligatoire pour les créations d'avant-garde des jeunes artistes », écrit Liliam Suárez

Melo, membre du conseil d'administration de l'Alliance française de Bogotá dans le catalogue 2003-2004.

Réputée dans les milieux de l'art actuel de Bogotá, Adriana Castro proposait récemment lors du salon annuel de l'Alliance française une œuvre dans le sillage de Christo, intitulée *Mur de contentieux*. Cette installation formée d'une membrane verte délimitant un espace clos, fait référence aux empêchements de la liberté de mouvement lors des grands travaux urbains. C'est aussi une méditation sur les amples exclusions qui règnent dans les grandes villes et, plus largement, au sein de la société colombienne.

SIGNE, STYLE, MARQUE DE COMMERCE

Artiste multidisciplinaire préférant un pop art sociologique d'une certaine ambiguïté ayant rapport à un public au fort pouvoir d'achat, Carlos Castro expose à la galerie Cometa située dans la partie nord (en l'occurrence argentée) de Bogotá. Dans l'une de ses toiles, image ironique sinon empreinte d'humour noir, un personnage qui ressemble au feu baron de la drogue Pablo Escobar est représenté devant une toile typique de Botero, inscrite en abyme, dans une ambiance style nouveau riche. Dans une causerie, Castro s'étend sur le fol rapport art-argent d'une certaine clientèle artistique colombienne: « Le boom artistique des années quatre-vingt correspondait au boom économique issu du trafic de la cocaïne. Et faut-il souligner combien les narcotrafiquants aimaient les expositions des œuvres de Botero, entre autres manifestations de l'art contemporain? », rappelle Castro.

Carlos Castro propose des liens intéressants entre style, signe et marque de commerce: « Lorsque je vois le style d'un artiste, je vois aussi une marque de commerce, un signe. Un Botero est pour moi un signe, une marque commerciale, autant que peut l'être la griffe Nike sur des running shoes », d'expliquer Castro. « Nous, Colombiens, sommes friands de signes qui viennent de l'étranger. Cependant, le signe brûle avec l'usage,

tout comme un microprocesseur. Nous les aimons, nous les adoptons et nous les brûlons... »

La photo ironique et sensuelle de Guillermo Riveros s'inscrit dans la mouvance internationale d'un art en rapport avec l'identité sexuelle. Bien qu'il y ait à Bogotá plus de deux cent cinquante mille personnes qui s'identifient comme gaies, une virulente persécution machiste continue à s'y manifester – selon le quotidien *El Tiempo*, il y a eu cinquante assassinats d'hommes gais entre 2002 et 2006. Ceci n'empêche pas une forte manifestation publique de l'identité gaie, y compris dans le domaine de l'art contemporain. Présentée au Salon des jeunes artistes du Musée d'Art Contemporain de 2006 (MAMBO), l'installation haute en couleurs, dans la logique d'une autofiction, intitulée *Mords l'oreiller* ayant quelques rapports espiègles avec une passion christique, doit aussi beaucoup esthétiquement à l'artiste canadien Jeff Wall: même dramatisme dans la formulation de l'image, éloquence scénique. Riveros écrit:

« Après avoir profité de tout ce que la vie homosexuelle pouvait m'offrir, au début de ce printemps, j'ai dédié ma vie au Christ et j'ai commencé à explorer quel était le sens de mon choix. » La photo de Riveros poursuit une esthétique de filiation hispanique baroque, le sujet étant à la fois érotique et dévoré par la dévotion. □

¹ *Vie des Arts*, N° 207, Entretien avec Fernando Botero – Je suis un artiste figuratif, Corinne Bolla-Paquet; *Vie des Arts*, N° 101, Botero. Une voluptueuse jubilation de la forme, Normand Biron.

² Andrés Giunta in *Gerardo Mosquera et al., Contemporary Art Criticism from Latin America*, MIT Press, 1996 p. 54.



PARTIE
2

AGOSTO 2003

ART ET VIOLENCE, ÉLÉMENTS D'UN DÉBAT

« L'ANALYSE DE LA VIOLENCE A CONSTITUÉ UNE SORTE DE POINT DE MIRE POUR LA PRODUCTION ARTISTIQUE DES ARTISTES COLOMBIENS DES QUATRE DERNIÈRES DÉCENNIES », ÉCRIT WILLIAM LÓPEZ ROSAS, HISTORIEN DE L'ART (SEPTEMBRE 2006) DANS UN ARTICLE PUBLIÉ DANS LA REVUE MENSUELLE DE L'UNIVERSITÉ NATIONALE DE LA COLOMBIE, L'UNAM. L'AUTEUR ÉVOQUE UNE « CANONISATION » DE LA VIOLENCE, IL PARLE À CE SUJET DE « NOUVELLE VULGATE VIOLENTOLOGIQUE »¹. DÉTECTANT DANS L'ART LIÉ À LA VIOLENCE UNE TENDANCE QUI PLACE CE TYPE DE TRAVAIL EN OPPOSITION À LA PROPAGANDE IDÉOLOGIQUE, LÓPEZ ROSAS REDOUTE UNE BAISSÉ DES QUALITÉS ESTHÉTIQUES DES ŒUVRES.

Adriana Castro
Muro de contención, 2003
Installation

Certains artistes proches du monde universitaire croient déceler par suite de sa banalisation une perte d'intérêt que le thème de la violence aurait subie à force de répétition trop constante, du moins dans sa transformation artistique directe. «Lorsque vous vivez dans un contexte aussi violent que le nôtre», juge l'artiste Adriana Castro qui pratique l'installation conceptuelle, «il est préférable de sortir du domaine du cliché, de vous éloigner du mode de la violence quotidienne. Traiter le sujet, oui, mais alors avec un éloignement critique.» Franklin Aguirre envisage le traitement du sujet de la violence à condition qu'il soit dans le cadre d'une polarité dialectique: «La violence – ou bien vous l'abordez dans sa forme extrême, ou bien vous la niez, c'est-à-dire vous l'omettez totalement de votre démarche.»

La violence continue de fasciner beaucoup d'artistes colombiens. Doris Salcedo, artiste consacrée, place la subtilité esthétique, mais également, la trace sociale de la violence, au centre de son œuvre apparentée aux thématiques de Joseph Beuys. Dans l'installation intitulée *Prémonition* (1991), Salcedo met en avant des matières organiques – fil à coudre, fines chaussures de femme, étuis de peau translucide – afin de suggérer la

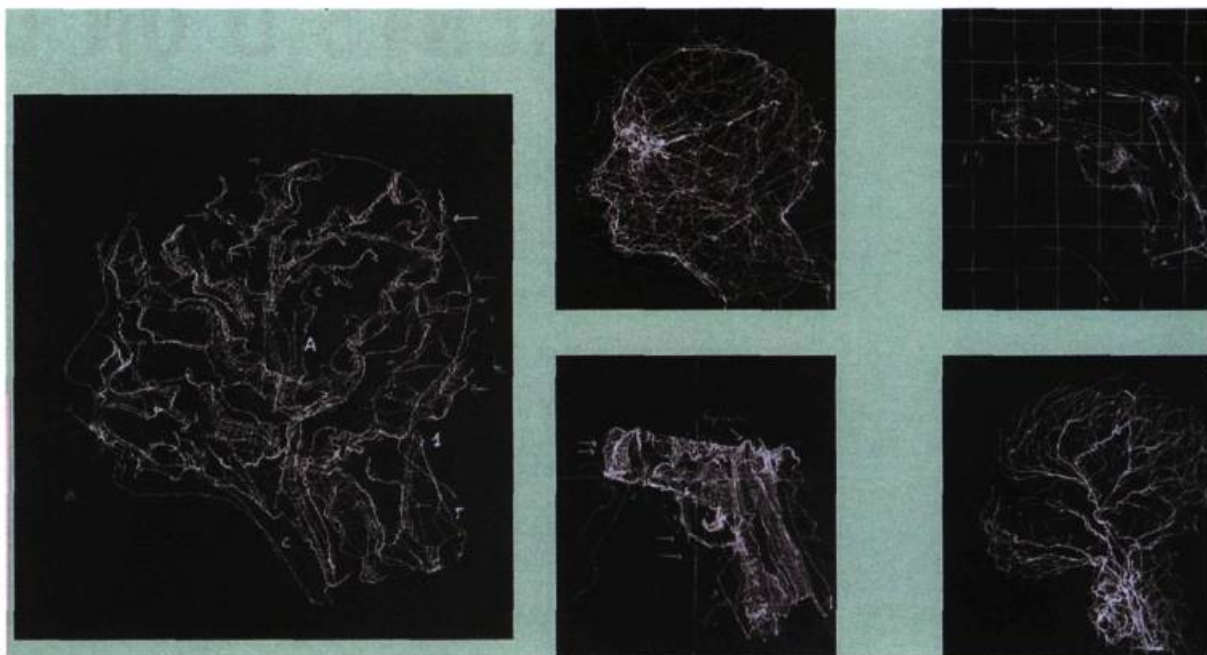
trace, il s'agit des ossement en fait, d'une victime d'enlèvement, qui a été, comme on le dit cyniquement dans une sorte d'argot macabre, «disparue». A l'égard de cette catégorie d'œuvre, López Rosas reste méfiant; ses préoccupations portent sur sa réception dans le volet supérieur du monde de l'art: «L'art qui s'inspire de la violence transforme en *objet de luxe* les réalités complexes de ses victimes car ce type d'art engendre une canonisation du sujet et sa commercialisation.» Néanmoins, la violence demeure une réalité difficilement contournable, même par l'art.

L'ART DES RÉSEAUX NEURONAUX

Devant l'œuvre de Libia Posada, l'une des réactions possibles est celle d'un silence méditatif. Chirurgienne, l'artiste a obtenu également une maîtrise en arts visuels à l'Université de la province d'Antioquia à Medellín à la fin des années 80. Son thème, c'est le corps humain et ses réseaux de circuits neuronaux qui composent le cortex cérébral, le bulbe rachidien, la moëlle épinière (*Neurografías*), le système nerveux en général. À l'aide d'un réseau de fines lignes exploratrices, brisées ou sinueuses, Libia Posada détache sur un fond noir, des pistolets et des chars d'assaut.

«Libia Posada concentre son regard sur la totalité des systèmes qui nous entourent», écrit la critique d'art Liliana Hernandez, «il s'agit de structures de relation et d'orientation, mais aussi de distanciation et de perturbation du regard. Libia Posada esquisse l'univers des institutions médicales et psychiatriques, en explorant les zones limitrophes de concepts telles que santé et maladie, raison et folie, beauté et horreur, que ce soit dans les espaces publics ou privés.»² Dans quelques-unes de ses œuvres, Posada suggère les relations obscures qui unissent le cerveau à la fois aux cibles et aux armes de la violence.

D'une indéniable virtuosité, les œuvres picturales (techniques mixtes) du jeune artiste René Medina, exposées au salon 2006 des jeunes créateurs au Musée d'Art Moderne de Bogotá, mettent en scène des crépuscules tardifs ou des nuits illuminées par la lune baignant des paysages désolés probablement dévastés par des duels d'artillerie. Ces œuvres ont aussi une évidente connotation psychique et existentielle. Des crânes gisent ça et là – on pense à la mémoire des vanités baroques – au milieu de lavis tour à tour sombres et lumineux, sillonnés de lignes



Libia Posada
De la série *Neurografías*, 2005
Estructural de direccion
Fil et bandages chirurgicaux
sur panneau de bois



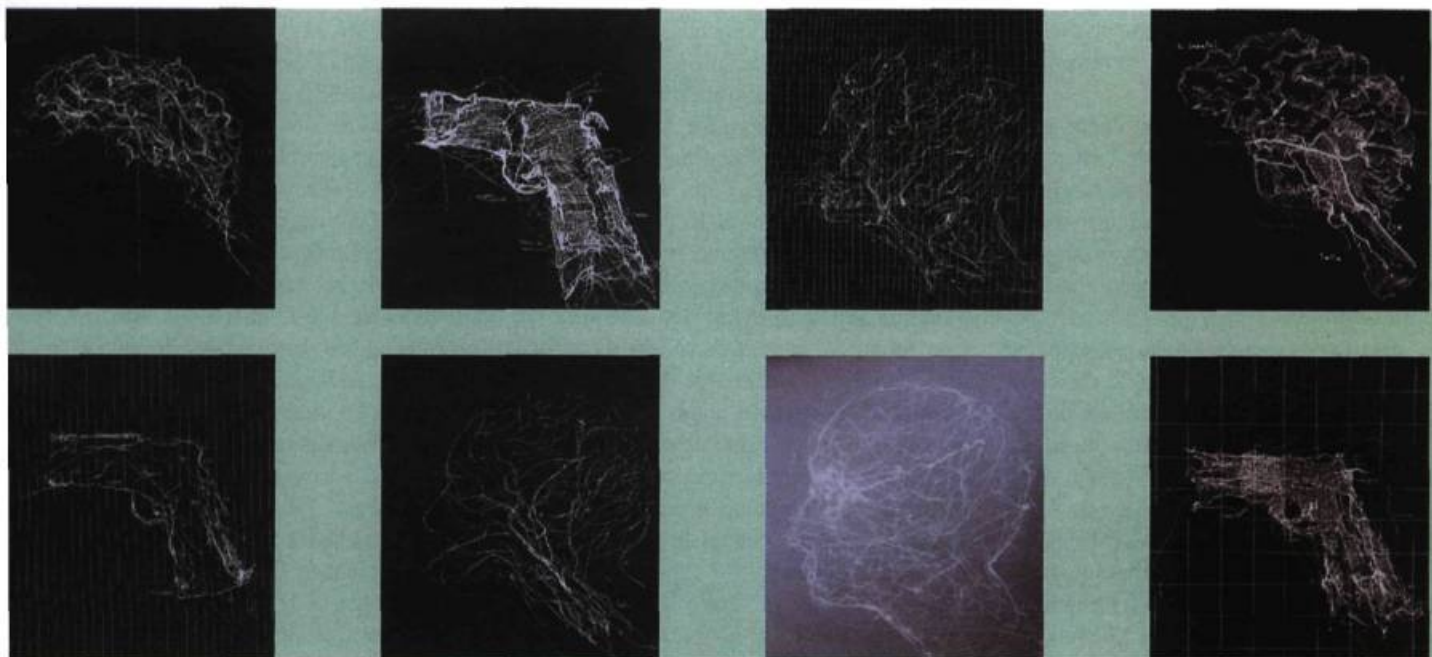
géométriques vigoureuses, qui évoquent des zones vallonnées. Cette peinture à vocation essentialiste rappelle l'expressionnisme d'Anselm Kiefer.

Dans ce même salon, Sandra Patricia Navia retient l'attention avec l'installation intitulée *Neuroscience*, constituée de modèles de crânes ayant subi diverses lésions traumatiques. Encore une œuvre clairement polysémique. Dépassant l'effroi de la violence physique, le texte de l'artiste qui accompagne l'installation évoque « divers cas de maladies mentales qui ont cours dans la société contemporaine: personnalités dépressives, personnes victimes d'anxiété et de dissociations perceptives ».



Portrait de Sandra Patricia Navia

Sandra Patricia Navia
Neurocysticercosis, 2006
 Installation
 Céramique et objets
 Dimensions variables





Beatriz Gonzalez
Domingo de Resurreccion: Aguas Lindas, 2006
Huile sur toile
45 x 180 cm

GUERRILLA DES SYMBOLES, ART CONTEXTUEL

Dans des espaces d'exposition alternatifs, le discours sur la violence affiche l'objectif un peu plus explicite de « conscientisation sociale ». Tel est le cas, par exemple, de l'événement d'art actuel situé dans un quartier populaire, parodiquement nommé *La Biennale de Venecia*, où des artistes adaptent des outils multimédia (vidéo, film) pour traiter, entre autres thèmes, de situations de violence sociale, ouverte ou cachée : violence domestique, sexisme, terrorisme de tout côté.

Dans une atmosphère pleine de musique, d'humour et de bonne humeur, l'ironie des œuvres dénonce des situations qui surgissent dans la vie quotidienne. Quelques écrans de télé, une esthétique conviviale, un sens de l'improvisation : le tragique devient presque drôle.

Juan Carlos Gutierrez Nieto propose une installation interactive parodique dans son minimalisme déconcertant : une pile de formulaires sur un simple pupitre – le visiteur est prié de s'asseoir et d'en remplir un... C'est le simulacre d'un formulaire de passeport. L'œuvre fait allusion au problème de l'émigration, aux difficultés de voyager à l'étranger, aux entraves qui limitent le mouvement international des Colombiens.

« Je me sens prisonnier dans mon pays », explique l'artiste. « Pour moi, il est difficile de sortir de ce pays. Mais ceci est plus facile pour des personnes riches ou encore pour des délinquants », d'ajouter Gutierrez Nieto. Je ne peux pas m'empêcher de penser à la « guerrilla du symbolique », décrite par le théoricien de la culture Eduardo Mosquera³, une *décontextualisation* active des stratégies de signes propagées par les métropoles culturelles, pour les adapter au contexte latino-américain.

Le collectif *Gasú*, qui intègre des habitants à la retraite d'un quartier défavorisé, présente une installation incluant une bonbonne à gaz vide pour cuisinière, vidéo et posters. Carlos-Maria Diaz et Lucas Jaramillo, artistes originaires de la ville de Medellin, orientent et éduquent le collectif d'apprentis artistes.

« Arrivez sain et sauf à la maison ! », proclame une grande étiquette collée sur la bonbonne à gaz. Ceux qui utilisent ces contenants savent aussi qu'ils peuvent servir de bombes pour tuer et semer la terreur. (Des sympathisants de l'extrême droite comme de l'extrême gauche, ainsi que des délinquants, peuvent être les auteurs de ce type d'engins destructeurs.) La décharge émotionnelle provient d'un humour à la fois noir et léger qui teinte au second degré un conseil maternel apposé sur un objet inapproprié. Aussi déconcertant soit-il, le message est facilement décodé et somme toute clair pour tout le monde. Art textuel.

« Notre cible est la guerre interne, point à la ligne », expliquent les artistes qui ont bien assimilé la puissance de la formule-choc, après avoir forgé leurs armes en milieu publicitaire. « L'humour reste un moyen de recours désespéré lorsque tous les autres moyens échouent. Nous voulons également populariser les moyens de l'art conceptuel », ajoute Carlos-Maria Diaz. « Cependant, au sujet de la démarche du collectif Gasú, je préférerais parler d'art *contextuel* », précise-t-il, afin d'inscrire cet art plus physiquement ou plus directement dans la culture du milieu de réception, milieu populaire loin des abstractions conceptuelles.

CASA TOMADA

Casa Tomada (Maison occupée) est un projet d'art actuel ; il exprime une vision de deux artistes et commissaires, Juliana Jimenez et Lina Maria Hincapié, qui habitent Cali, importante ville située au sud-ouest de la Colombie. Dans une atmosphère électrique qui rappelle les années 70, les commissaires ont rassemblé les installations et œuvres multimédia de plusieurs jeunes artistes. L'événement a lieu dans une galerie alternative du centre de Bogotá. L'ambiance n'est ni proche du cadre universitaire dans le genre du Musée d'art moderne de Bogotá, ni celle de style missionnaire de popularisation de l'art actuel destiné à des publics éloignés du milieu cultivé : elle est ludique.

La vidéo intitulée *La Aurora*, nom d'un village de l'ouest de la Colombie, présentée par Lina Hincapié, traduit une très forte

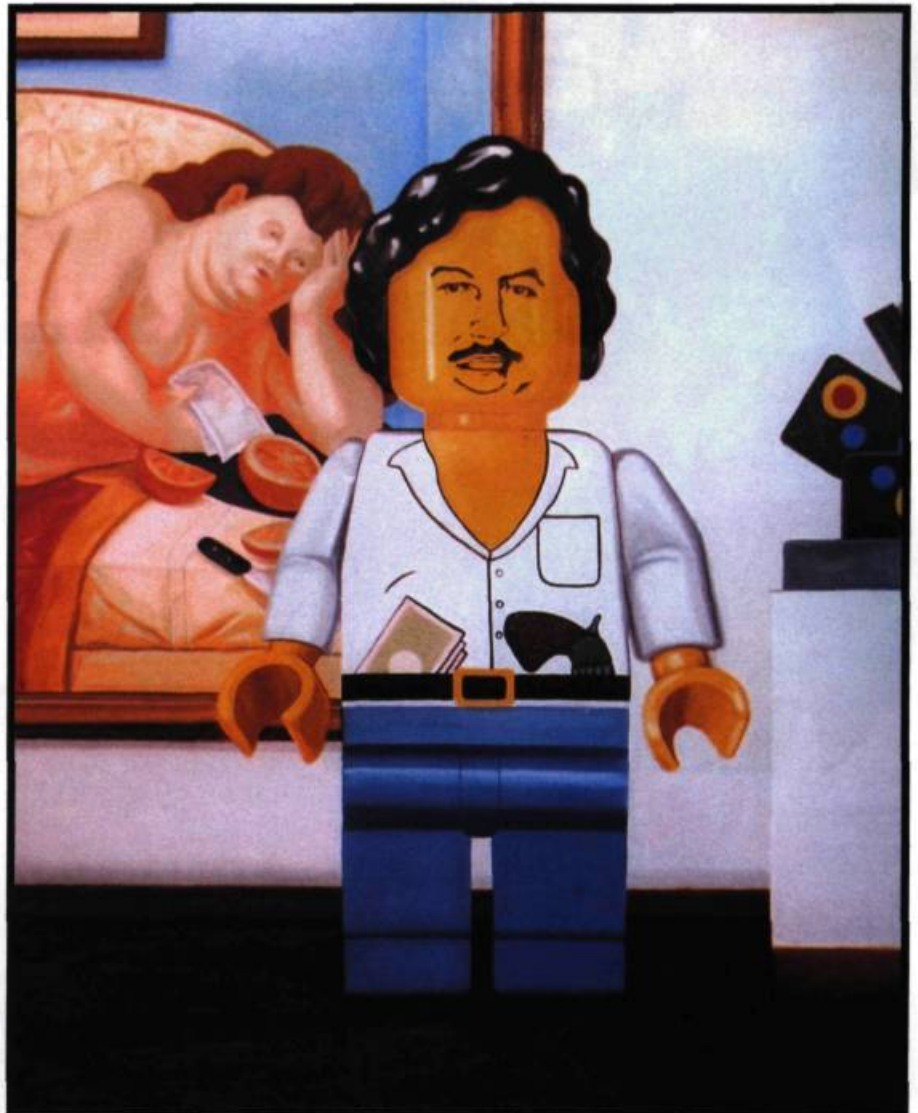
violence, même si elle ne se manifeste pas ouvertement. L'artiste affecte un esthétisme évident, ce qui accroît la force de choc de sa vidéo. Dans un cadre hallucinant, la caméra s'attarde sur une fillette de treize ans aux formes déjà plantureuses, dont de grands gaillards célèbrent l'anniversaire. On sabre le champagne pour la fillette, déjà une petite femme. Tout se passe dans une hacienda de la zone nord de la région Valle del Cauca. Le mouvement ondoyant et félin des jeunes baroudeurs, « soldats » de gangs qui cernent cette petite fille émerveillée et un peu perdue, réussit à nous mettre absolument mal à l'aise. *Ma maison, ta maison*, installation de photographies numériques d'Ernesto Ordoñez (Cali), reconstitue les incendies et les bombes des combats en zone montagneuse à l'aide de personnages qui reproduisent en miniature les soldats.

La vidéo intitulée *Amour filial* de René Varona Burbano, artiste originaire de la ville universitaire de Popayan, représente un individu indistinct (serait-ce le père évoqué par le titre de l'œuvre?) dans une chaise roulante; il tourne sur lui-même dans un mouvement frénétique et incontrôlé. Ce que l'on perçoit, c'est la chaleur et le désordre total de la situation. Fuite en avant, espace cauchemardesque... Ces dernières œuvres captent un esprit du temps, affrontent surtout la réalité et ne lésinent pas sur la qualité esthétique; elles sont assimilables à un certain journalisme car c'est de la réalité qu'il s'agit. Naviguant entre le général et le concret, entre le désastre de la mondialisation et la notion de « catastrophe urbaine » (P. Virilio), elles s'inscrivent aussi dans le concept de la Mosquera: « la guerilla du symbolique ». Elles n'en sont pas moins significatives des tendances qui animent la représentation de la violence dans l'art colombien actuel. □

¹ William Alfonso López Rojas – article de revue: en Internet unperiodico.unal.edu.co/ediciones/94/15b.htm

² Extrait d'un texte par Liliana Hernandez, artiste et commissaire indépendante, Fundación Gilberto Alzate Avedano, 2005

³ Eduardo Mosquera, *Contemporary Art Criticism from Latin America*, MIT Press, 1996, p.12



Carlos Castro
El patron de compras, 2006
 Huile sur tissu
 120 x 100 cm



PARTIE
3

TRAVAILLANT AVEC UN BUDGET MINIME, S'APPUYANT SUR L'ENTHOUSIASME DE SES COLLABORATEURS ET SUR UN MODESTE SOUTIEN COMMERCIAL, FRANKLIN AGUIRRE DIRIGE DEPUIS 1995 L'ÉVÈNEMENT AU NOM IRONIQUE ET PORTEUR DE *BIENNALE DE VENEZIA*.

FRANKLIN AGUIRRE HOMME ORCHESTRE DE L'ART ACTUEL

André Seleanu



Peintre néo-pop et gestionnaire artistique au milieu de la trentaine, Franklin Aguirre est un communicateur jovial et un penseur méthodique qui affectionne la compagnie des gens des médias. Il est souvent escorté dans ses déplacements en ville et dans ses sorties nocturnes par une coterie dévouée d'amis artistes et intellectuels.

Son idée a été d'introduire l'art actuel et ses concepts dans *Venecia*, un barrio (quartier) de condition en dessous de la moyenne dans la région sud de Bogotá. Aguirre formule son idéal sociologique de manière succincte: « Transformer le phénomène marginal en quelque chose de central. »

Dans un pays rongé par les inégalités sociales, la guerre interne de basse intensité, le narcotrafic, Aguirre a eu le courage de

mettre le social et le politique au centre des thèmes de sa biennale, tout en maintenant les formulations thématiques assez générales pour ne pas encourir l'ire des autorités. L'oppression bureaucratique, la militarisation, mais aussi le mouvement féministe, font partie des préoccupations des œuvres exposées à *Venecia*.

« Franklin a entamé un processus artistique et social en 1995 en créant *Venecia*, joyeux simulacre plein d'humour qui établit des liens dans la communauté sociale élargie », explique Maria Elvira Ardilla, conservatrice du Musée d'Art Moderne de Bogotá (MAMBO). « Éloigné du centre de la capitale et de toute institution culturelle (bibliothèque ou musée), *Venecia* offre le contexte socio-économique le plus éloigné

Page de gauche
Franklin Aguirre
Professeur en arts visuels
Université Pontificia Javeriana
Bogotá, Colombie

Semillas, 2002
Acrylique sur toile
113 x 169 cm



1



4



2



3

de la scène artistique que l'on puisse imaginer, et le milieu artistique y porte une grande attention», écrit le conservateur José Ignacio Roca. En 2006, comme signe de reconnaissance des répercussions populaires de la biennale de Venecia, le Musée d'Art Moderne de Bogotà consacrait une salle aux activités de l'événement.

«Qui possède les réseaux de communication de masse, possède le pouvoir», déclare Franklin Aguirre en citant Francisco Santos, le propriétaire du grand quotidien de Bogotà, *El Tiempo*. En poursuivant une stratégie à long terme d'action subtile sur l'imaginaire collectif, de promotion d'une tolérance aux nouveaux signes, Aguirre contribue à l'ouverture de l'espace imaginaire de la société colombienne. Son pari est non seulement celui d'un art actuel qui devient accessible en milieu populaire, mais que des membres de ces milieux de quartier peuvent, eux aussi, créer des œuvres au contenu critique, comme d'ailleurs c'est le cas du projet Gasù. (voir l'article *Art et violence*.)

Homme de questionnements, homme de subversion subtile dans son œuvre de peintre des signes promus en Occident (le portrait type de Marilyn Monroe, les icônes bucoliques européennes du *Sound of Music*), Aguirre déploie donc socialement cette récupération parodique de concepts, en

instaurant sa biennale. Actuellement, il commence à établir des liens avec l'étranger. En 2006, Aguirre invite Alice Forward et Michael Cousin, deux artistes conceptuels du Pays des Galles, à participer à la biennale de Venecia. Alice Forward propose une œuvre traitant du thème chamanique dans la croissance des plantes et Michael Cousin une vidéo sur le processus de pensée de l'autre, œuvre empreinte d'un humour britannique de l'absurde, filmée à Montréal. □

- 1 A Warhol, 2005
Acrylique sur toile
100 x 100 cm
- 2 A Millet, 2005
Acrylique sur toile
100 x 115 cm
- 3 *Revolucion vegeariana*, 2005
Acrylique sur toile
100 x 70 cm
- 4 *Manos arriba*, 2006
Acrylique sur toile
113 x 169 cm



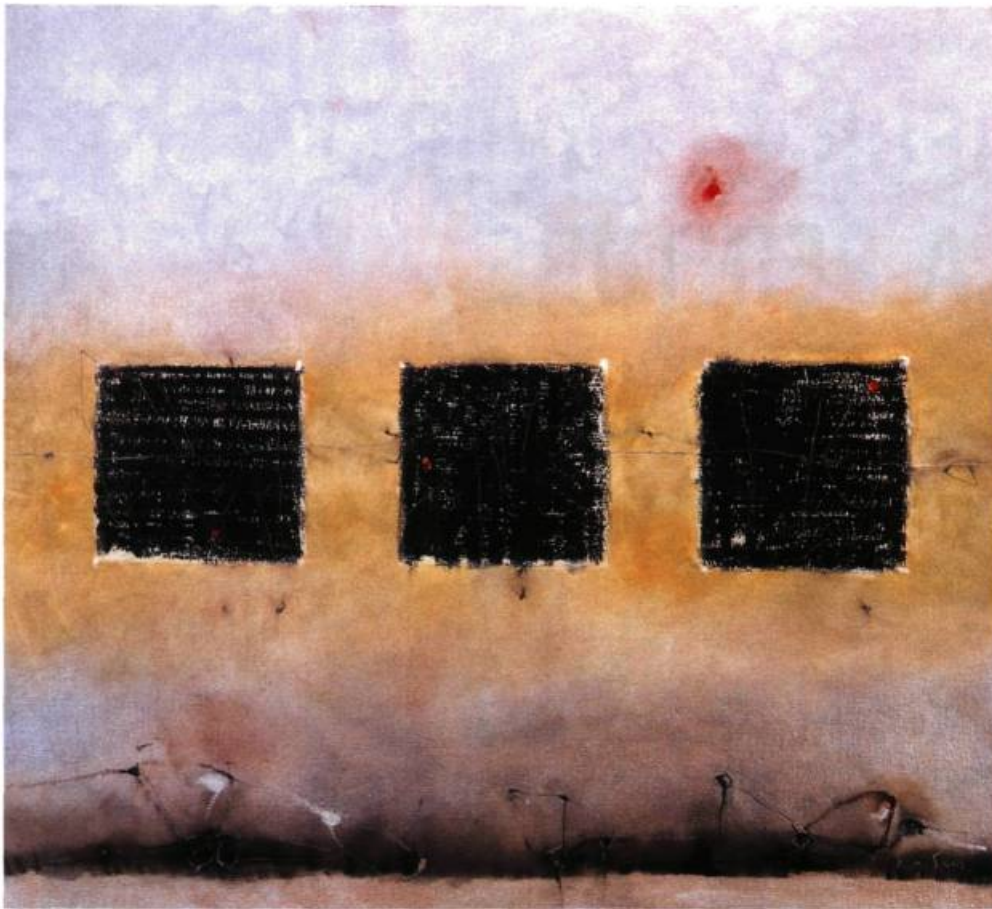
VIGUEUR ET DIVERSITÉ DE LA PEINTURE

André Seleanu

« LA COLOMBIE EST UN PAYS DE PEINTRES », REMARQUE BEATRIZ ESGUERRA, DIRECTRICE D'ARTE CONSULTORES, UNE GALERIE SPÉCIALISÉE EN MAÎTRES COLOMBIENS CONTEMPORAINS, AU NORD DE BOGOTÁ. À L'INSTAR DU FOISONNEMENT DES VERSIONS COLOMBIENNES DE L'ART CONCEPTUEL ET DU MULTIMÉDIA, LA PEINTURE CONTINUE À S'ÉPANOUIR DANS UN PAYS D'UNE ÉBLOISSANTE NATURE TROPICALE, SILLONNÉ PAR DES MONTAGNES ET ENCADRÉ PAR DEUX OCÉANS. AUJOURD'HUI, LE FLAMBEAU DE LA PEINTURE EN COLOMBIE EST PORTÉ PAR DES GALERIES, TELLES QUE GARCÉS VELASQUEZ, LA COMETA OU ARTES CONSULTORES, PLUTÔT QUE PAR LES MUSÉES QU'ILS SOIENT D'ART MODERNE OU CONTEMPORAIN : CETTE SITUATION N'EST PAS LOIN DE RESSEMBLER À CELLE QUI PRÉVAUT AU QUÉBEC.



César Romero
En pleno vuelo, 2006
Huile sur toile et bois
60 x 60 cm



Depuis longtemps les Colombiens se sentent une affinité pour la peinture: on peut même parler d'un lien passionnel. Au XVII^e siècle, au temps de l'âge d'or du baroque espagnol, Gregorio Vasquez y Ceballos maniait à Bogotá un dessin fluide et raffiné grâce auquel il représentait des images de la Vierge d'une grande féminité, démontrant aussi à quel point l'art colonial disposait déjà de la maîtrise de ses moyens.

PORTRAIT DU JEUNE COLLECTIONNEUR

Au XX^e siècle, la peinture contribue à la construction de l'identité colombienne, à la fois artistique et nationale. Des artistes reconnus forgent une modernité picturale et la peinture sait aussi révéler le caractère des régions du pays. Dans une forme de récupération d'indices du baroque, Fernando Botero capte le caractère opiniâtre et sensuel des habitants de sa province native d'Antioquia. Enrique Grau ébauche un théâtre mystérieux, une pantomime tropicale

dans sa ville portuaire de Cartagène, alors que Alejandro Obregon, dans la fulgurance bleue et verte de son abstraction lyrique, révèle la magie de la Côte caraïbe de la Colombie.

Beatriz Esguerra, galeriste en peinture contemporaine, qui a obtenu une maîtrise en histoire de l'art au Middlebury College dans le Vermont (États-Unis), affiche naturellement ses préférences: «C'est encore la peinture qui est le médium le plus capable de perdurer dans l'histoire. Je considère que l'art actuel, tels le multimédia, l'installation, la performance et ainsi de suite, possède un caractère éphémère. Ceux parmi les artistes qui choisissent ces médias pensent peu à la permanence, à la longévité de leurs œuvres... et la plupart de ces œuvres aboutissent dans un entrepôt», constate Beatriz Esguerra. «J'ai lu dans les journaux que le célèbre *Requin* de l'introduction de la l'installation de Damien Hirst serait en décomposition. J'admets que la technologie dans la production artistique présente un

grand intérêt, mais l'œuvre technologique peut-elle perdurer? N'est-elle vouée qu'à demeurer un phénomène éphémère?», s'interroge Esguerra.

En parlant de la structure du marché de l'art en Colombie, Beatriz Esguerra observe la formation d'une élite de jeunes acheteurs: ils forment un groupe d'environ un millier de personnes. Elle en esquisse le profil: «Contrairement aux collectionneurs de la génération précédente qui commençaient à rassembler des œuvres d'art vers l'âge de cinquante ans, le collectionneur typique d'aujourd'hui est nettement plus jeune, c'est un professionnel, généralement célibataire; il aime voyager, se cultiver, il suit l'actualité de l'art.» Le galeriste Alonzo Garcés, pour sa part, insiste sur la diversité «démocratique» des styles en vogue en peinture. Des versions du néo-pop, en passant par des expressions de l'abstraction lyrique ou géométrique, à des modes hybrides ou encore d'articulation conceptuelle, la peinture colombienne se présente comme un champ ouvert.

COLORISTES

Cesar Romero, artiste représenté par Arte Consultores, fait partie de ces coloristes qui traduisent une riche émotion par une couleur débordante, ce qui correspond à une certaine image (peut-être traditionnelle) du caractère de la peinture colombienne. Romero donne vie à un univers joyeux aux tonalités chaudes où le registre abstrait, l'évocation de la nature tropicale demeurent proches de la surface du tableau. L'image subtile qu'il articule est celle des plantes et d'insectes de son pays: explosions et jets contrôlés de tons bleus, verts, lilas, fuchsia et jaunes, piquetés ça et là par des empâtements de couleurs. Ses toiles sont à l'image d'un déploiement de grands papillons, et en retrait on sent un fourmillement d'esprits, un peu à l'image de l'univers chamannique du peintre cubain Wilfredo Lam.

NON FIGURATIFS

Ana María Sanz, de la même galerie, pratique une peinture non figurative aux multiples signifiés. Elle vise la densité d'expression par un contrôle serré du vocabulaire plastique. Elle établit un dialogue entre le centre de la toile et sa bordure, en déployant des dégradés de diverses nuances de noir en contrastes par rapport à des fonds plutôt clairs. Certaines toiles lumineuses égayées par des touches carmin et des lavis orangés paraissent être des traces d'un paysage abstrait.

Sanz vient d'un milieu patricien de Bogotá, elle a une vive compréhension de cette capitale située sur un vaste plateau à une altitude de deux mille six cents mètres au-dessus du niveau de la mer. « Bogotá est un cadre très andin, très spirituel, très austère, et quelque part l'on y sent la présence divine », remarque Ana María Sanz. « Les gens de Bogotá (mais réellement tous les Colombiens) connaissent un côté mystique : ils sont joyeux et violents à la fois ; entre ces puissances qui les habitent, il y a des forces, des dynamiques que l'on peut rapprocher d'une catharsis », d'expliquer Sanz.

POÉTIQUE PICTURALE

Dans les toiles de Sair Garcia prédominent des nuances de blanc et de gris, d'où, paradoxalement, émane un sentiment de chaleur. Tout en se limitant à un vocabulaire de subtils dégradés marqués par de fines touches de pinceau, grâce à une virtuosité personnelle, García semble frôler une forme de propos politique. Perdues dans des champs gris blancs qui évoquent des visions

d'inondation, des silhouettes humaines fluettes et presque transparentes semblent entraînées dans une dérive existentielle. De cette fragilité des figures, García dégage une poétique picturale de la solitude.

ÉCONOMIE D'EXPRESSION

Lina Leal, représentée par la galerie La Cometa, manie une couleur légère qui, dans une totale économie d'expression, crée une

par l'harmonie subtile des pigments et des champs chromatiques.

MINIMALISME ET ROMANTISME

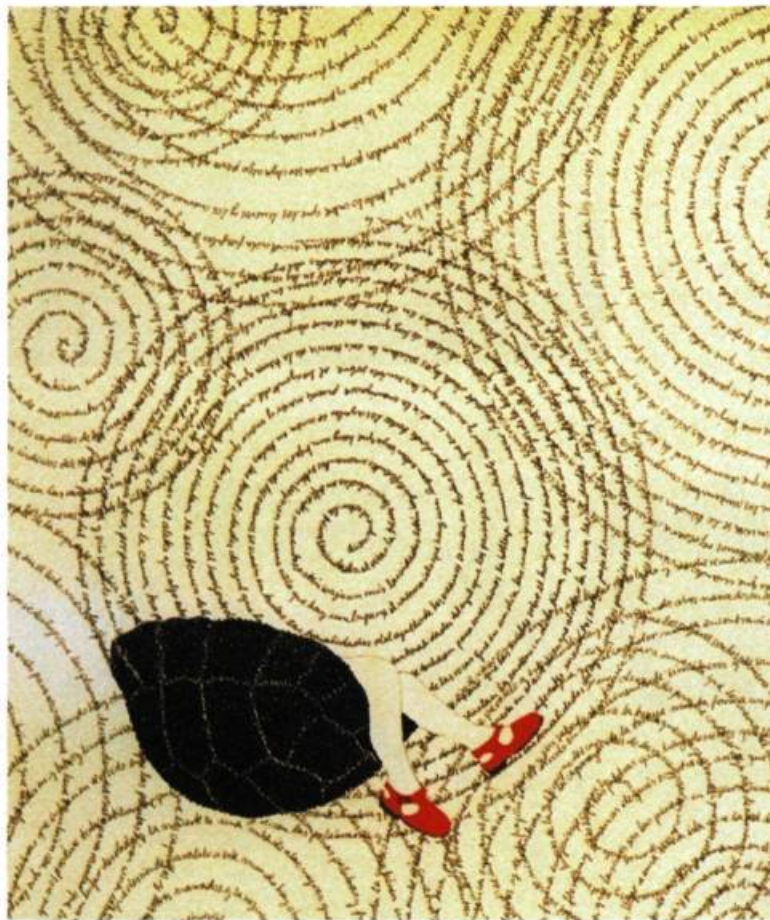
Les thèmes du rêve et de la mort occupent une place centrale dans la peinture de Beatriz Gonzalez, figure consacrée de l'art contemporain en Colombie, représentée par la galerie Garcés Velasquez. Son expressionnisme figuratif s'exprime à travers des visions

hiératiques du corps et du visage humain, modelé en aplats de couleurs. Ses images, qui également doivent beaucoup au regard de la télévision, sont empreintes d'une forme de deuil chrétien sans doute, mais également de filiation indigène. Les huiles et les pastels racontent des histoires qui juxtaposent la sérénité des âmes à la proximité de la mort. La violence se cache juste en dessous de la surface des choses, de l'apparence des êtres. L'œuvre de Gonzalez est une éloquente prière contre la violence d'un conflit interne toujours renouvelé ; c'est un aveu de compassion pour les victimes, aveu exprimé en de saisissants jaunes opposés à des bleus cadmium et à des mauves illuminés par des traces de vert.

Confrère de génération de Beatriz Gonzalez, né en 1937, Santiago Cárdenas

combine un minimalisme des couleurs et des surfaces à un subtil romantisme des motifs. Cárdenas crée des variations sur le thème du tableau noir qui le fascine du point de vue textural et chromatique. L'artiste se donne le plaisir d'y crayonner avec une économie du geste de voluptueux nus féminins.

Francisco Zea est un personnage d'apparence excentrique ; dans ses vêtements



2

conceptualisation lyrique des risques et heurts qu'affronte l'homme devenu anonyme dans l'ère du virtuel, du rythme saccadé de la vie et de la trame incertaine des relations humaines. Giacometti pourrait être un des lointains ancêtres de son univers de signes. La peinture de Lina Leal, qui tend vers des tonalités claires, se caractérise

bariolés, il a l'air d'appartenir au scénario qui domine sa peinture. Il articule une esthétique des contrastes crépusculaires entre rouges et noirs, vision d'une déchéance, d'une catastrophe hors contrôle qui guette les grandes métropoles.

EXPRESSIONS D'UN ANIMISME

Peintres d'origine indigène, natifs des régions de forêt tropicale du département de Putumayo au sud de la Colombie, à la frontière de l'Équateur, Carlos Jacanamijoy et Kindi Llajtu («oiseau qui chante» en langue indigène) exercent leurs activités artistiques à Bogotá. Ils ne cachent pas leur intention de représenter dans le langage de la peinture contemporaine l'esprit animiste des habitants de la forêt équatoriale. Une citation d'Octavio Paz vient à l'esprit: «La modernité, c'était la plus ancienne antiquité.»¹ La palette de ces peintres se déploie dans une grande abondance chromatique: l'un et l'autre tirent parti de l'harmonie et du



3



choc des tons primaires. Jacanamijoy jouit d'une réputation internationale: ses œuvres aux nappes de couleur ondoyantes qui semblent envoyer des éclairs phosphorescents sont bien cotées sur le marché new-yorkais de l'art.

Dans les toiles de Kindi Llajtu, des contours de canoë et d'oiseaux emblématiques se profilent sur des champs de couleur de facture pointilliste avec des tonalités de base jaunes, vertes et roses. Tout en utilisant le *dripping* à la façon de Pollock, Llajtu fabrique ses propres pinceaux qui produisent des effets pointillistes et des rayures caractéristiques sur la toile. « Il y a des artistes et penseurs qui doutent des constructions narratives portées par la globalisation. Ils préfèrent l'hétérogénéité du local à l'homogénéité de l'universel », commente le critique d'art Eduardo Serrano à propos de l'œuvre de Kindi Llajtu.² L'artiste sait néanmoins adapter sa vision – avec humour – aux goûts « globalisés » du public contemporain.

Johanna Calle forge un univers graphique en utilisant des encres colorées. Elle crée des images tridimensionnelles d'objets qui s'écartent de la pure géométrie, tout en conservant une forme régulière. Ces corps rappellent des cages, ils en projettent manifestement la menace tranquille. Les barres de ces cages sont formées de fines calligraphies indéchiffrables. L'artiste remplit également des pages de sa fine calligraphie séduisante et illisible. Johanna Calle explore le domaine de l'intermédiaire et de l'hybride en dessinant des formes féminines indéterminées et inachevées, d'où cependant émane la vie. Elle est fascinée par les labyrinthes psychologiques que recèle le conte d'*Alice aux pays des merveilles* de Lewis Carroll. L'artiste inscrit l'image déconstruite d'Alice, sa petite héroïne, dans le dédale de spirales calligraphiques. Entre un humour inquiet et un puissant sens du tragique, Johanna Calle traduit l'aspect irréductible contenu dans le geste de dessiner, un code qui défie le mot, mais non pas l'entendement. □

¹ Texte cité dans les notes explicatives pour la collection de peinture latino-américaine du Musée Banco de la Republica (Bogotá).

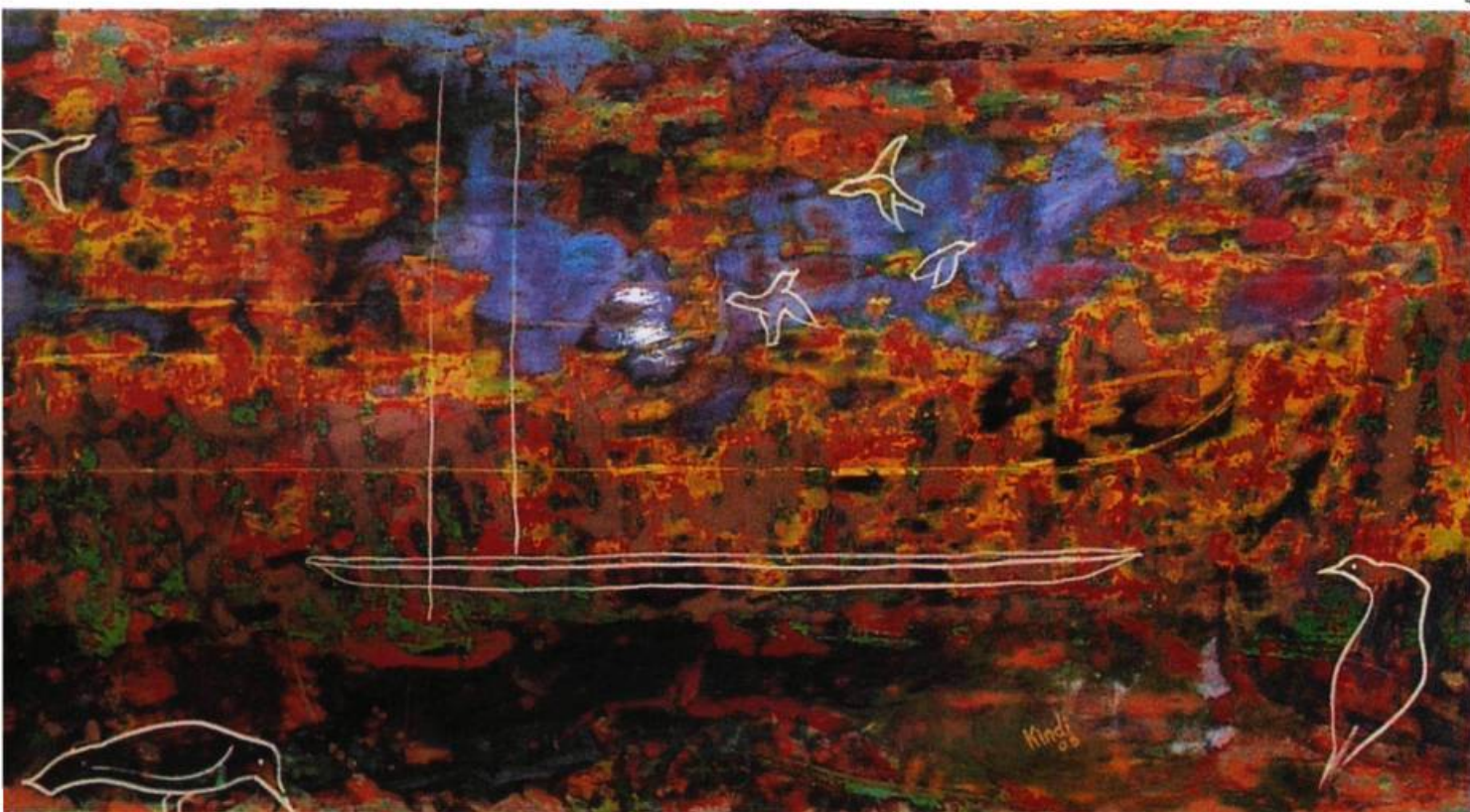
² Eduardo Serrano – Kindi Llajtu Edition Galeria La Cometa, Bogotá, 2006, p.3.

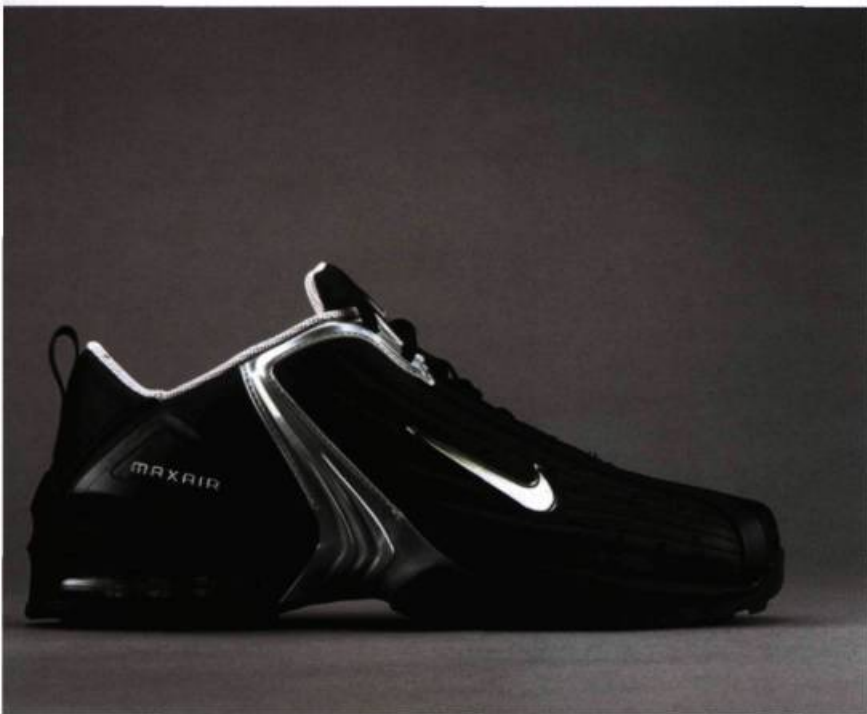
¹ **Ana Maria Sanz**
Entretejen, 2006
Techniques mixtes sur toile
100 x 100 cm

² **Johanna Calle**
Alice au pays des merveilles, 2005
Encre sur papier
32,5 x 21 cm

³ **Lina Leal**
Bajo la lluvia, 2004
Technique mixte sur toile
20 x 20 cm

⁴ **Kindi Llajtu**
Pescador 1, 2004
Acrylique, huile sur toile et bois
30 x 114 cm





1



2

L'AÉRODYNAMISME DES OBJETS

Marie Claude Mirandette

1 SCOTT PATT

Chaussures de sport: Air Max Contact
Conçues en 2001
Cuir synthétique, grillage, tétrapolyuréthane, polyuréthane, caoutchouc
12,5 x 31 x 11 cm (chacune)
Fabriquées en Chine pour Nike, Beaverton, Oregon
Collection Lilliane et David M. Stewart
Photo Denis Farley

2 ROBERT HELLER

Ventilateur: Airflow
Conçu vers 1937
Acier émaillé et chromé, aluminium, fonte émaillée
25 x 32,5 x 39,5 cm
Fabriquée par l'A.C. Gilbert Company, New Haven, Connecticut
Photo Denis Farley

3 HAROLD L. VAN DOREN ET JOHN GORDON RIDEOUT

Trottinette: Skippy-Racer
Conçue vers 1933
Acier peint, bois peint, caoutchouc
82 x 108,5 x 26,8 cm
Fabriquée par l'American National Company, Toledo, Ohio
Photo Denis Farley

4 FREDERICK HURTEN RHEAD

Deux carafes: Fiesta
Conçues en 1936
Céramique vernissée
Fabriquées par la Homer Laughlin China Company, Newell, West Virginia
Collection Lilliane et David M. Stewart
Photo Denis Farley

FILIPPO MARINETTI L'AVAIT PRESSENTI QUAND IL AFFIRMAIT SANS AMBAGES,

DANS LE *MANIFESTE DU FUTURISME* PARU EN 1909, QU'« UNE AUTOMOBILE RUGISSANTE,

QUI A L'AIR DE COURIR SUR DE LA MITRAILLE, EST PLUS BELLE QUE LA *VICTOIRE DE SAMOTHRACE*».

LA VITESSE ET LA PUISSANCE ALLAIENT EN EFFET S'AFFIRMER COMME LES GRANDES QUÊTES

DU XX^e SIÈCLE, AVEC LA CONQUÊTE DES AIRS, PUIS CELLE DE L'ESPACE. AINSI, DE LA VOLONTÉ

D'ALLER TOUJOURS PLUS VITE ET PLUS LOIN, ALLAIT BIENTÔT ÊTRE INVENTÉ L'AÉRODYNAMISME.

Issu de la pensée fonctionnaliste du début du XX^e siècle mais surtout de l'esthétique des fuselages étirés des avions et des zeppelins conçus pour réduire les turbulences et augmenter la performance, le style *Streamline* s'est rapidement étendu à l'automobile, au navire et au train, mais aussi à l'architecture, à l'aménagement intérieur, au mobilier et aux objets de consommation courante. Cette conception, résultat d'expériences en soufflerie, donna naissance à une panoplie d'objets où dominent les formes ovoïdes. Même les objets les plus inertes allaient bientôt afficher des formes fuselées synonymes de vitesse et d'aérodynamisme, preuves que l'esthétique prend souvent le pas sur la nécessité. Qu'a-t-on besoin, en effet, d'un fauteuil ou d'une cafetière aérodynamique? Et pourtant...



3



4

Sous l'angle du *Streamline*, l'exposition du MBAM offre d'admirer des pièces légendaires comme le *Fauteuil Airline* de Kem Weber (1934-35), un des tout premiers exemples de meubles à assembler, le ventilateur *No 12PI Vornado* de Richard Ten Eyck (1945), les *carafes Fiesta* de Frederick Hurten Rhead (1936), le presse-agrumes *Juice-O-Mat* de Joseph M. Majewski jr (1937) ou encore la célèbre caravane *Airstream* de Brain Byam (c. 1948), pièce de résistance de la présentation, mais aussi de nombreux objets récents dont la pensée et l'esthétique s'inscrivent sans conteste dans l'esprit de ce courant qui a dominé le design américain jusqu'aux années 1950. Que ce soit le casque de cycliste *Limar F-111* (design de John Larkin en 2000), la combinaison de plongée *Animal* (design de Stephen Peaert pour Vent Design, 1988), la chaussure de sport *Air Max Contact* de Scott Patt (2001 pour Nike) ou la *Go Chair* de Ross Lovegrove (pour Bernhardt Design, 1999), tous ces objets familiers sont de lointains descendants du *Streamline*, ce qui prouve l'actualité de ce style aux allures futuristes. L'exposition permet ainsi de découvrir des pièces réalisées par Henry Dreyfuss, Raymond Loewry, Harold Van Doren et John Morgan, pour ne nommer que quelques-uns des plus célèbres designers.

Elles sont regroupées selon six grandes thématiques dont on trouve l'écho sous la forme des principaux chapitres du catalogue : *Streamline* et secteur commercial, *Streamline* et travaux d'intérieur, rationaliser la cuisine et la salle de bains, *Streamline* et décoration intérieure, *Streamline* et activités de loisirs et enfin postérité du *Streamline*. Refus de l'ornementation, minimalisme rationnel et élégance s'y affirment comme les principaux leitmotifs de cette tendance.

Minimalisme de la scénographie de l'exposition aussi : froide, étriquée et rarement au service des objets présentés. Bref, on semble avoir franchement lésiné sur le design de l'exposition qui est d'un incroyable ennui. Sans compter qu'on s'y retrouve à peine devant certains présentoirs – en particulier les vitrines encastrées dans l'espace de l'ancien cabinet des dessins et estampes – tant les cartels y sont nombreux et difficiles à associer à un objet en particulier. À cet égard, le catalogue est nettement mieux réussi que l'exposition, sans âme et sans caractère. Il serait néanmoins dommage de se priver d'une occasion si propice de constater le génie qui se déploie si finement dans le domaine des arts appliqués. Il s'agit d'une magnifique collection dont le Musée devrait s'enorgueillir plutôt que de la confiner dans un recoin d'entresol. □

L'AÉRODYNAMISME QUI CONSTITUE L'UNE DES TENDANCES LES PLUS MARQUANTES DU DESIGN AMÉRICAIN DU XX^e SIÈCLE S'AFFIRME TOUT DE SUITE APRÈS LA CRISE DE 1929. ACCOMPAGNÉE D'UN VOLUMINEUX CATALOGUE CONSACRÉ À CETTE TENDANCE ET À SON INFLUENCE, L'EXPOSITION *UN DESIGN AMÉRICAIN : LE STREAMLINE DE 1930 À NOS JOURS* QU'ORGANISE LE MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL PRÉSENTE QUELQUE 180 PIÈCES TIRÉES DE LA COLLECTION ERIC BRILL. CETTE COLLECTION, QUI COMPTE PLUS DE 800 OBJETS DE DESIGN INDUSTRIEL DES ÉTATS-UNIS, A ÉTÉ OFFERTE PAR M. BRILL, HOMME D'AFFAIRES AMÉRICAIN FASCINÉ PAR CE STYLE AU PROGRAMME LILIANE ET DAVID M. STEWART POUR LE DESIGN MODERNE. MADAME STEWART EN A À SON TOUR FAIT DON, EN 2000, AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL. C'EST DONC L'OCCASION DE VOIR UNE PARTIE DE CETTE INCOMPARABLE COLLECTION.

EXPOSITION

**LE STREAMLINE
DE 1930 À NOS JOURS**

Musée des beaux-arts de Montréal
1380, rue Sherbrooke Ouest
Montréal
Tél. : 514 285-2000
www.mbam.qc.ca

Du 17 mai au 28 octobre 2007

**BRUCE
NAUMAN** **ÊTRE**

A glowing blue neon sign in a cursive script, spelling out 'BRUCE NAUMAN'. The letters are interconnected and have a soft, ethereal glow against the dark background.

My name as though it were written on the surface of the moon, 1968
Stedelijk Museum, Amsterdam

ET NE PAS ÊTRE



À SOIXANTE-HUIT ANS, BRUCE NAUMAN FAIT PARTIE DE LA POIGNÉE D'ARTISTES LES PLUS SOLlicitÉS DU MONDE. DEPUIS LA RÉTROSPECTIVE PRÉSENTÉE AU MUSÉE D'ART MODERNE DE NEW YORK, EN 1995, LES GRANDS MUSÉES, PRINCIPALEMENT AUX ÉTATS-UNIS ET EN EUROPE, MULTIPLIENT LES EXPOSITIONS D'ENVERGURE. LA PLUS RÉCENTE, L'EXPOSITION *ELUSIVE SIGNS: BRUCE NAUMAN WORKS WITH LIGHT* ORGANISÉE ET PRÉSENTÉE EN PREMIER LIEU PAR LE MILWAUKEE ART MUSEUM AU DÉBUT DE 2006, TERMINE, CET ÉTÉ, SA TOURNÉE NORD-AMÉRICAINNE AU MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL. NOUS AVONS PENSÉ QU'IL SERAIT INTÉRESSANT DE COMMENTER PARALLÈLEMENT CETTE EXPOSITION AVEC CELLE PRÉSENTÉE À LA QUADRIENNALE DE DÜSSELDORF DE SEPTEMBRE 2006 À JANVIER 2007.

DE DÜSSELDORF...

MARINE VAN HOOFF



Parmi les nombreuses manifestations présentées au cours de la Quadriennale de Düsseldorf (où se côtoyaient entre autres Caravage, Picasso, Francis Bacon, Juan Munoz, Berlinde de Bruyckere, Martin Honert), il y avait une exposition consacrée à l'artiste américain Bruce Nauman, né en 1941. Rien de surprenant, puisque cet artiste a établi de solides liens avec la ville dès ses premières expositions à la Galerie Konrad Fischer à la fin des années 1960 et que de plus son travail s'intègre parfaitement à la thématique de la Quadriennale, soit le corps dans les arts plastiques.

Des premières vidéos créées dans les années 1960 et 1970 aux œuvres au néon des années 1980 en passant par ses productions liées à la performance et au Body Art, l'œuvre de Nauman fait appel à une grande diversité de formes, de matériaux et d'attitudes. Redevable aux Dadaïstes (son ironie), à Man Ray (sa polyvalence), à des écrivains comme Beckett et Robbe-Grillet (les dispositifs de surveillance) et à l'art conceptuel (lorsque prime l'idée), son art s'est affirmé au sein du Minimalisme (Robert Morris, Walter De Maria) dont il n'hésite pas à parodier le formalisme extrême. L'utilisation du corps comme outil de sculpture (le sien d'abord, celui des autres ensuite) depuis ses débuts jusqu'aux œuvres plus tardives fournit un

excellent fil conducteur pour saisir l'évolution de son travail. La possibilité de visionner à Düsseldorf un grand nombre de vidéos des débuts constituait un atout pour s'imprégner du contexte de la fin des années 1960. Des vidéos de la même période sont présentées au Musée d'art contemporain de Montréal.

L'INCONFORT D'EXISTER

Dès ses premières sculptures, Nauman privilégie l'aspect brut, non fini de la matière. Lorsqu'il explore la façon dont celle-ci occupe l'espace, il se tourne naturellement vers son propre corps comme matériau de sculpture. La rencontre de chorégraphes comme Merce Cunningham et Meredith Monk est déterminante; il en tire l'idée que les mouvements les plus ordinaires peuvent être transformés en art. Sculpture, performance et installation forment alors la base de son travail qu'il documente d'abord par des films, des vidéos et des photographies. Du document, il perçoit la nature trompeuse et le fait savoir. Rien de complaisant ni d'esthétique dans les vidéos où il se filme marchant de long en large dans son propre studio, prenant toutes sortes de positions. Il s'y réfère en parlant de « danses ». *Walking in an Exaggerated Manner Around the Perimeter* est un film silencieux dans lequel on voit Nauman marcher lentement autour du périmètre d'un grand carré qu'il a

dessiné sur le sol de son studio. Tout en posant un pied devant l'autre, il accentue très fort le mouvement de ses hanches. Un miroir posé contre un des murs reflète certains de ses mouvements. Dans *Bouncing in the Corner N° 2, 1969*, Nauman a placé la caméra de façon à ce qu'on le voie depuis le haut, placé debout dans un coin, la tête étant coupée. Il penche son corps vers le mur, arrête le mouvement en y plaquant vivement les deux mains, se redresse pour se repencher ensuite, plaquer à nouveau ses deux mains sur le mur et ainsi de suite. Le mouvement est répété à l'infini. Le son fait partie intégrante de l'œuvre. Cacher la tête accentue le caractère anonyme de l'action filmée.

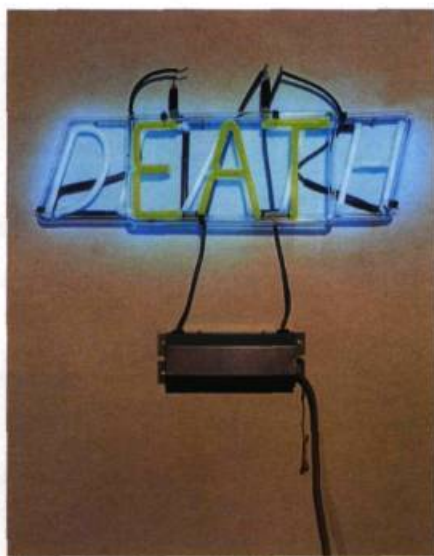
Dès 1967, il intègre des expériences inconfortables, se plongeant dans des situations difficiles. *Art Make Up* (1967-1968) le montre en train de s'enduire le corps et le visage d'une crème noire à la manière d'un acteur se maquillant. Plus tard, le motif du masque réapparaît dans des figures de clowns. *Bouncing Balls* est un film en plan rapproché qui montre la main de Nauman en train de s'enduire les testicules de crème noire. Cette œuvre fait partie d'une série de 4 films « Slo-Mo » (pour slow motion) où Nauman s'est servi d'une caméra industrielle ultrarapide capable de filmer entre 1000 et 4000 images par seconde. Projetées à une vitesse normale, ces images nous parviennent à un rythme extrêmement lent, à la limite de l'immobilité. Nauman s'intéressait à la tension qui va naître chez le spectateur du fait qu'on attend (en vain) que quelque chose se produise. Son travail sur le processus de l'extrême lenteur, sur la durée et la répétition, sur l'intensité de l'action, par opposition à l'ennui né de l'extrême lenteur, est fortement influencé par la séquence que des chorégraphes font faire à des danseurs non professionnels en leur demandant d'exécuter des mouvements à répétition inspirés par les gestes quotidiens ordinaires. *Lip Sync* (1969) reste une des œuvres vidéos les plus fascinantes: une caméra placée à l'envers a filmé en plan rapproché la bouche et le cou de l'artiste en train de murmurer inlassablement et avec plus ou moins de force les mots « lip sync ».

Non seulement la position inversée de la bouche et du menton avec les petits mouvements de la langue produit-elle une vision monstrueuse, mais l'absence de synchronisation entre le son et l'image entrave la perception du message. L'effet obtenu fait écho à la saturation émotionnelle provoquée par des films comme *Art Make Up* ou *Bouncing Balls* qui épuisent le spectateur sur le plan psychologique. *Performance Corridor* (1969) est constituée de deux parois de bois hautes et longues (près de six mètres) autonomes, placées à 50 cm l'une de l'autre, donc de manière à rendre le passage entre les deux cloisons assez inconfortable. Construit à l'origine pour une performance, le corridor traduit la tentative d'introduire le spectateur dans une situation créée et dirigée par l'artiste. L'exploration du comportement humain, la prise de conscience du rapport entre le corps et son environnement dans des situations inconfortables marquent l'intérêt de Nauman pour la théorie de la Gestalt qui considère l'être humain comme un système ouvert interagissant activement avec son environnement. Ce qui l'intéresse aussi, c'est la possibilité d'intégrer le spectateur sans que ce dernier puisse modifier l'œuvre. Il va concevoir plusieurs corridors et couloirs de lumière dans cet esprit et créer des œuvres interactives dans lesquelles il agence des miroirs et des circuits complexes, avec des modifications d'images et des inversions de caméras déstabilisantes, suggérant un univers carcéral. L'installation *Helman Gallery Parallelogram* (1971) reconstituée au MACM avec ses murs obliques, convergents, et son rayonnement vert illustre bien le souci de Bruce Nauman de provoquer un effet déstabilisateur chez le visiteur pénétrant dans un espace déformé.

LE TEMPS D'APPRENDRE À VIVRE

Au début des années 1980, son exploration du soi et de son rapport à la réalité prend un tour plus politique et met en scène la violence et l'agressivité, exprimant entre autres ses fortes réactions face aux tortures pratiquées dans plusieurs pays d'Amérique du Sud. Le spectateur se fait observateur et même voyeur d'un processus. À l'aide de néons, dont il

a utilisé la force expressive dans plusieurs œuvres axées sur le langage dès les années 1970, Nauman crée des enseignes lumineuses à connotation sexuelle et sadique où se combinent l'humour et la cruauté. Ses premiers néons figuratifs sont des clowns faisant des gestes répétitifs obscènes et absurdes. De couleur rouge, bleue, verte, orange et jaune, *Double Poke in the Eye* (1985) montre deux



2

têtes se faisant face, flanquée chacune d'une main qui tour à tour menace l'autre visage de son doigt pointé comme un revolver ou dirige ce doigt vers le haut. *Double Slap in the Face* (1985) représente deux têtes se faisant face, entre lesquelles quatre bras s'agitent et distribuent des gifles. Loin de contribuer à faire « passer la pilule », l'humour et l'ironie dont il use servent davantage à souligner le paradoxe et la contradiction inhérente à la condition humaine. Nauman a admirablement capté la dynamique expressive du néon dont il subvertit la fonction de base (annoncer, promouvoir) à d'autres fins. En 1972, il avait créé une enseigne très efficace où le mot DEATH clignotait en alternance avec le mot EAT, formé en éteignant trois lettres du premier mot.

Par leur graphisme épuré et bien qu'elles soient explicites, les scènes de conflit représentées par des néons figuratifs ont des allures d'image universelle de la violence

entre les êtres humains qui autorisent une certaine distance. Lorsque Nauman reproduit le motif du conflit en le faisant jouer dans un film par deux acteurs en chair et en os, l'effet est plus saisissant encore. *Violent Incident: Man-Woman Segment* (1986) qui s'inspire de la mauvaise farce classique de la chaise retirée au dernier moment, débouche en quelques instants sur une bagarre extrêmement violente entre un homme et une femme, amenés à se gifler, à s'envoyer des coups et à se rouler par terre tout en s'invectivant mutuellement. Durant à peine une minute, la même scène est représentée inlassablement. La vision en boucle de cet épisode de violence domestique tragique et sans issue transforme l'expérience en épreuve quasi insoutenable pour le spectateur.

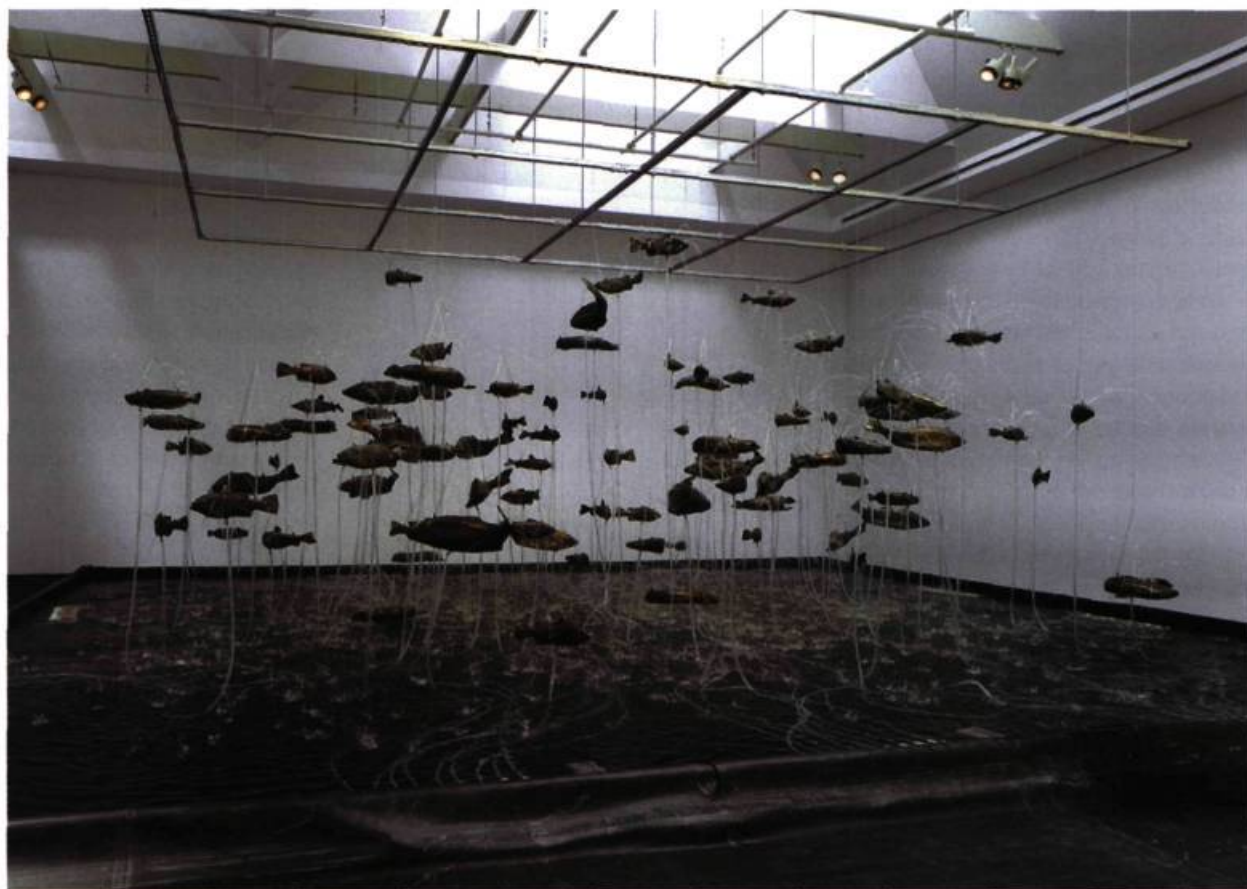
Le travail récent de Nauman se situe dans la continuité de ses recherches: *Mapping the Studio (Office Edit 1)*, 2002, renvoyait sous forme d'un fragment – la photographie extraite de la vidéo éponyme d'une table recouverte de livres – à l'atelier même de l'artiste. La référence implicite à l'origine de la production et aux éléments contribuant au processus de création renvoie à ses premières créations des années 1960 qui prenaient pour sujet les différentes activités dans l'atelier. La vidéo *Setting a Good Corner* (1999) où l'on voit Nauman filmé dans son domaine, en train de creuser un trou pour y enfoncer un poteau destiné à une clôture, est aussi liée aux recherches des premiers films sur le processus et la durée: Nauman a choisi ici de filmer aussi longtemps que nécessaire une activité banale dont la structure lui plaisait, sans lui accorder de caractère esthétique autre que la conscience du travail bien fait (signalée dans l'œuvre par deux textes commentant l'art de réaliser correctement ce genre de travail). L'artiste reste fidèle à une éthique, à une exigence qui est à la fois celle du chercheur et du travailleur. □

1 *Double Slap in the Face*, 1985
Tubes au néon montés sur métal
Édition 2/5
Froelich Collection, Stuttgart

2 *Eat/Death*, 1972
Tubes de néon
Édition 2/6
Collection Angela Westwater, NY

... AU MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

BERNARD LÉVY



1

Naturellement, on retrouve l'esprit propre à Bruce Nauman dans l'exposition à deux volets que présente le Musée d'art contemporain de Montréal. Les œuvres au néon ainsi que les installations vidéographiques jalonnent les mêmes périodes et recourent les mêmes thématiques que celles présentées à Düsseldorf. Seule la monumentale et récente sculpture intitulée *One Hundred Fish Fountain* (2005) constitue un élément différent. Il s'agit, en fait, d'une production qui se distingue nettement de toutes les réalisations de l'artiste. Encore que, dès ses débuts, en 1966, il avait sondé cette source d'inspiration avec des œuvres comme *Self-Portrait as a Fountain*, *True Artist is Amazing Luminous Fountain* et *The Artist*

as a Fountain. Cette fois cependant, Bruce Nauman n'est ni l'objet ni le centre de sa création. Certes, on pourrait percevoir dans cette œuvre un prolongement de ses spéculations inspirées par l'esprit de son temps : naguère, la critique de la consommation l'amena à matérialiser de grandes questions existentielles du type *Live and Die* ou bien *Pain, Life, Death, Love, Hate, Pleasure* ; aujourd'hui, les questions écologiques ont envahi et l'actualité et les consciences. Bruce Nauman répond à cette sollicitation qui affecte la vie quotidienne du monde entier. Mais plutôt que de dénoncer pollution, corrosion et autres altérations de l'environnement, il montre simplement 97 poissons d'eau douce irrigués par des tubulures trans-

parentes et flottant à l'horizontale dans un bassin qu'illumine la lumière du jour, en l'occurrence, celle qui traverse la verrière du Musée. Il interrompt le flux aquatique toutes les cinq minutes. Libre à qui le veut alors d'en déduire que, sans eau, la sculpture n'est plus la même; la vie non plus.

L'EFFICACITÉ DE LA COMMUNICATION PUBLICITAIRE

Devant des mots comme *Souffrance, Joie, Vie* nous sommes habitués à lire de longues analyses philosophiques, anthropologiques, voire physiologiques. Au milieu des années 60, Bruce Nauman, alors jeune artiste, a eu l'idée d'inscrire ces mots en lettres de néon et de les faire clignoter comme les messages des enseignes lumineuses. Suffit-il de calligraphier le mot haine pour conjurer la haine? Suffit-il d'étaler le mot Paix pour adoucir les mœurs? Non, bien sûr. Il saute aux yeux que le procédé est simpliste. En fait, il laisse pantois. Belle posture pour l'artiste que de s'ériger en personnage naïf! Évidemment, elle ne trompe personne, cette posture. Simulée (par jeu) ou authentique, la candeur de l'artiste demeure désarmante près d'un demi-siècle plus tard. Et si tel était le but recherché par Bruce Nauman? Soudain ce n'est plus son apparente naïveté qui désarçonne mais sa foncière lucidité. Pour limiter la violence sans doute convient-il d'être désarmé, non? Pas la peine de creuser davantage la question.

À sa manière, Bruce Nauman pose le problème philosophique du mal. Sa réponse tient dans l'économie des moyens – un minimalisme radical – qu'il déploie pour montrer sans cesse que le mal (violence, destruction, pollution) est une indissociable constante de la condition humaine. Qu'elle soit attribuable à des difficultés de communication, à une volonté de puissance ou à quoi que ce soit d'autre importe peu. Son théâtre de personnages filiformes non seulement rend visible mais encore illumine (rend lumineuse) la panoplie des comportements assortis de leur équivoque. Par exemple, dans *Mean Clown Welcome* (1985), le rituel des mains serrées

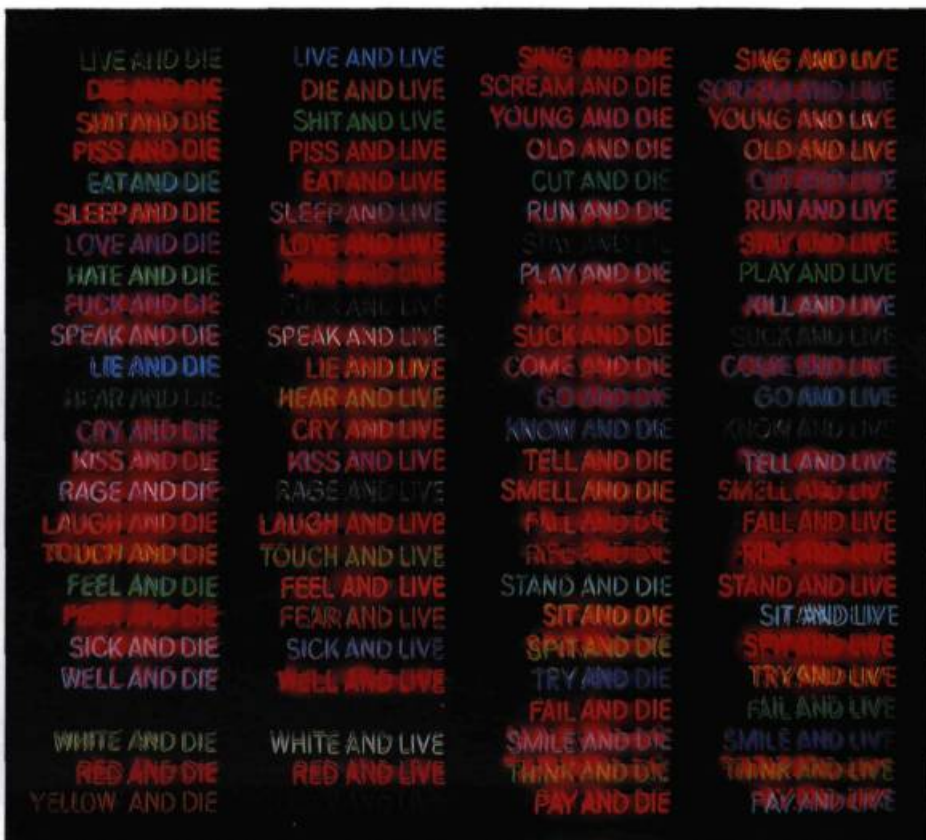
ne saurait réprimer la réalité du fort désir sexuel qui habite les protagonistes.

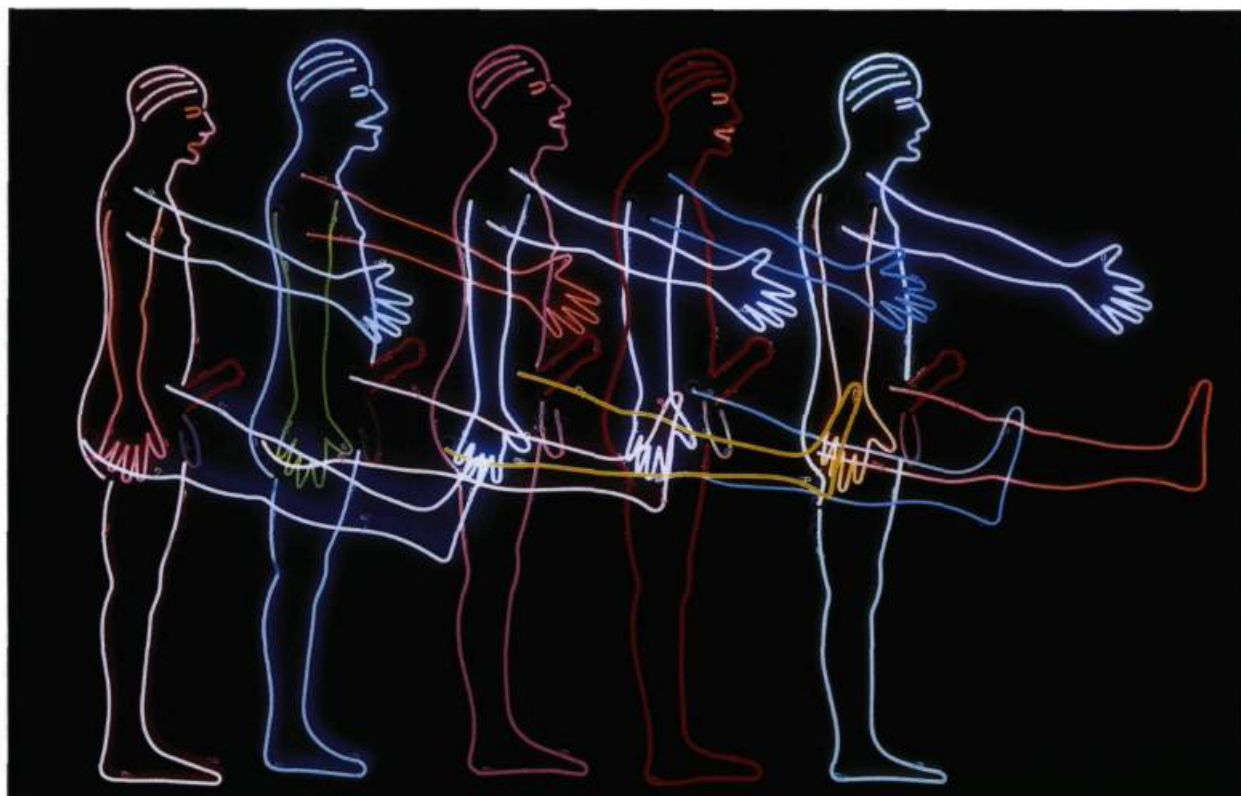
En jouant sur le registre de la communication de masse, les messages sont forcément brefs; ils n'en sont pas moins efficaces. Ils servent comme le font les annonces publicitaires à accrocher le regard, à capter un court instant l'attention pour être décodés quasi instantanément (*Five Marching Men*, 1985). Que montre ainsi Bruce Nauman? Il met en scène des instincts primordiaux (boire, manger, dormir, copuler, courir, marcher, rire) mais aussi des rapports humains (vivre, survivre, se protéger, obéir, commander, obtenir quelque chose). Une fois encore la condition humaine est réduite à un « ce n'est que cela ». Tragique. Dérisoirement comique. Tragi-comique. La référence aux personnages de Samuel Beckett vient aussitôt à l'esprit.

DES PRESQUE RIENS QUI SONT TOUT

L'artiste prend un grand plaisir aux jeux de mots, ainsi qu'aux jeux avec les mots même si la plupart du temps ces jeux ne dépassent pas le niveau d'un potache d'école secondaire: *Violins, Violence, Silence; WAR, BAR; Eat, Death; None Sing Neon Sign*. Au fond ce qu'explore avec entêtement Bruce Nauman depuis quarante ans relève du presque rien. Le drame justement tient à ce que tous ces *pas-grand-chose* s'accroissent, encombrant l'espace et l'esprit, cancérisent la vie (petites joies, petites peines) et deviennent tout; en somme, une raison de vivre. Supprimées, les voici mutées en raison de mourir.

La même application à cerner les *presque riens* se retrouve dans les œuvres filmiques et vidéographiques de Bruce Nauman. L'artiste substitue la durée à l'instantanéité et démontre que « le temps ne fait rien à l'affaire ». Les





3

EXPOSITION

**BRUCE NAUMAN:
MENTAL EXERCISES**

NRW – Forum Kultur und Wirtschaft
Düsseldorf

Du 9 septembre 2006 au 14 janvier 2007

BRUCE NAUMAN

Volet 1: **ELUSIVE SIGNS:
BRUCE NAUMAN WORKS IN LIGHT**
Quinze sculptures au néon
et installations lumineuses (1965-1985)
Organisation: Milwaukee Art Museum
Commissariat: Joseph D. Ketner,
conservateur en chef du Milwaukee
Art Museum

Volet 2: **FILM (1967-1968),
BANDES VIDÉOGRAPHIQUES
TRANSFÉRÉES SUR DVD (1968-2001)
ET SCULPTURE (2005)**
Commissariat: Sandra Grant
Marchand, conservatrice, Musée d'art
contemporain de Montréal

Musée d'art contemporain
185, rue Sainte-Catherine Ouest
Montréal
Tél.: 514 847-6226
www.mac.org

Du 26 mai au 3 septembre 2007

œuvres *Dance or Exercise on the Perimeter of a Square (Square Dance)* de 1967-1968, *Bouncing in the Corner N°1*, *Slow Angle Walk (Beckett Walk)*, *Stamping in the Studio (1968)* tout autant que la récente *Mapping the Studio (Fat Chance John Cage)* de 2001 captent les gestes répétitifs de la vie quotidienne, les actes anodins dont la somme non seulement constitue la vie mais encore définissent (déterminent?) la personne humaine. □

- 1 *One Hundred Fish Fountain*, 2005
97 poissons en bronze de sept formes différentes suspendus à une grille métallique par des fils en acier inoxydable
Dimensions du bassin: 20,3 cm H x 7,6 m x 8,5 m
Collection Sender
Avec l'aimable permission de la Donald Young Gallery, Chicago
Copyright Bruce Nauman/SODRAC (2007)
- 2 *One Hundred Live and Die*, 1984
Tubes au néon montés sur quatre plaques de métal
Benesse Art Site Naoshima, Naoshima, Japon
Copyright Bruce Nauman/SODRAC (2007)
- 3 *Five Marching Men*, 1985
Collection Friedrich Christian Flick



CATALOGUE

UN CATALOGUE COMPRENANT TROIS ESSAIS CONSACRÉS AUX ŒUVRES DE BRUCE NAUMAN ACCOMPAGNE L'EXPOSITION *ELUSIVE SIGNS: BRUCE NAUMAN WORKS IN LIGHT*. IL COMPORTE ÉGALEMENT LA LISTE ET LA DESCRIPTION DES ŒUVRES, AINSI QU'UNE BIBLIOGRAPHIE. IL N'EST DISPONIBLE QU'EN ANGLAIS MAIS *LE JOURNAL* DU MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL PROPOSE UNE PRÉSENTATION DÉTAILLÉE DES DEUX VOILETS DE L'EXPOSITION PAR SANDRA GRANT-MARCHAND, CONSERVATRICE, AINSI QU'UN COMMENTAIRE DE MARC MAYER, DIRECTEUR GÉNÉRAL DU MUSÉE.

ÉDITION: MILWAUKEE ART MUSEUM
23,5 x 28,5 cm
100 PAGES
75 REPRODUCTIONS EN COULEURS
Prix: 37,95\$

[ART ACTUALITÉ]

RENOIR PAYSAGISTE

René Viau



« J'AIME LES TABLEAUX QUI ME DONNENT
ENVIE DE ME PROMENER DEDANS
SI C'EST UN PAYSAGE OU DE PASSER MES MAINS
SUR UN DOS SI C'EST UNE FIGURE DE FEMMES. »
PIERRE-AUGUSTE RENOIR (1841-1919)
N'EST PAS QUE LE PEINTRE DES BAIGNEUSES
OU DE PORTRAITS. APRÈS L'EXPOSITION
LES PORTRAITS DE RENOIR QUI, EN 1997,
AVAIT ATTIRÉ 340 000 VISITEURS, LE MUSÉE
DES BEAUX-ARTS DU CANADA ACCUEILLE À
OTTAWA CET ÉTÉ UNE PRÉSENTATION DÉDIÉE
À SES PAYSAGES.

« C'est par leur interprétation hors norme du paysage réalisée d'après nature dans des sites qui n'avaient jamais été considérés pour leur grand art que les impressionnistes développèrent un nouveau langage pictural », explique Colin Bailey, conservateur en chef de la Frick Collection et commissaire de l'exposition *Les Paysages de Renoir*. « Renoir, poursuit-il, s'est jeté corps et âme dans ce mouvement. Très audacieux, ses paysages, qui n'avaient, poursuit-il, jamais été étudiés ensemble, nous permettent de suivre Renoir de 1865 à 1883. De peintre réaliste inspiré de Courbet et Corot, il devient chroniqueur des banlieues parisiennes. L'expérience aidant, Renoir peint des sites nouveaux dans son pays et à l'étranger. »

Page précédente
Vue de Bougival, 1873
Huile sur toile
Milwaukee Art Museum, Wisconsin
Don de Jane Bradley Pettit

Déjeuner chez Fournaise, 1875
Huile sur toile
The Art Institute of Chicago
Collection M. et Mme Potter Palmer

Dès ses débuts, à l'académie Gleyre, Renoir rencontre Monet, Sisley, Basile. Peu après, il fait la connaissance de Pissarro et de Cézanne qui fréquentaient l'Académie suisse. Renoir dessine, ébauche quelquefois au couteau et peint le visible dans la forêt de Fontainebleau. Il traque le motif: rocher, clairière, feuillage exubérant, arbres en compagnie de ses camarades. À Marlotte, le peintre Diaz de la Pena lui conseille d'éclaircir sa palette. « Ce sont les couleurs en tube facilement transportables, raconte Renoir, qui ont permis de peindre complètement sur nature. Sans les couleurs en tube, pas de Cézanne, pas de Monet, pas de Sisley ni de Pissarro, pas de ce que les impressionnistes devaient appeler l'impressionnisme. »

LUMIÈRE DANS L'EAU

1866. L'exposition s'ouvre sur quelques-unes des études de Fontainebleau pour enchaîner avec l'époque de Bougival, localité où il se rend en compagnie de Monet. Il produit des études, des paysages et ses premières toiles impressionnistes; des études

de reflets de lumière dans l'eau de la Grenouillère peintes également par Monet. Pour rendre les miroitements de la lumière dans l'eau, tous deux inventent alors la touche fragmentée. Le dessin s'exprime dorénavant également avec de la couleur.

Renoir à l'instar de Monet avec qui il peint à Argenteuil s'est attaqué à tous les aspects du paysage impressionniste. « Il a peint, indique le critique de l'époque Théodore Duret, des paysages de tous ordres, des marines, des effets de neige, des vues prises dans les villes, des tableaux où sont reproduits, avec toute la vivacité de coloris et leurs effets diaprés, les fleurs de jardin, le feuillage élégant des bosquets, les grands arbres de la forêt de Fontainebleau. » Dressés entre 1865 et 1875, ses paysages si typiques de l'impressionnisme alors en pleine période d'élaboration font dire à Georges Rivière, un ami du groupe « qu'il était difficile de distinguer un tableau de Renoir ou de Bazille, quelquefois un tableau de Cézanne, tant ils travaillaient en collaboration étroite. Eux-mêmes ne parvenaient pas toujours à distinguer leurs propres œuvres,





Les Canotiers à Chatou, 1880-1881
Huile sur toile
National Gallery of Art, Washington, DC
Don de Sam A. Lewisohn

ce qui advint pour un tableau non signé que Renoir et Monet reconnurent chacun pour leur œuvre».

Fontenay-aux-Roses, Chatou, Valenciennes, Argenteuil... Renoir comme Monet balaient le clair-obscur traditionnel. L'ombre et la lumière sont rendues en des gammes de même valeur. Les demi-tons sont supprimés. Les effets de la lumière jouent à travers le feuillage et même dans des scènes animées de nombreux personnages.

Reste que le paysage, pour lui, ne sera qu'une activité secondaire tandis que sa situation commence à s'améliorer. Autour des années 1875, toujours proche de Monet, mais contrairement à lui, Renoir n'abandonne pas la figure humaine, notamment avec la série de portraits de la famille de Georges Charpentier. Ce dernier l'introduit dans un milieu cultivé et fortuné. Il y trouve une clientèle grâce en partie à ses portraits. Il peint au même moment ses œuvres les plus connues, en particulier *Le Bal du Moulin de la galette* et d'autres tableaux historiques. Sur les traces de Manet et de ce « Manifeste de la vie moderne » qu'est le *Déjeuner sur l'herbe*, Renoir s'essaie à ces scènes de genre devenues aussi célèbres et résolument représentatives de son époque: le *Déjeuner chez*

Fournaise (1875) et, absent de l'exposition, *Le Déjeuner des Canotiers* (1881). Il fixe canotiers et plaisanciers du dimanche à Chatou.

VERS LES BAIGNEUSES

Hôte de la famille Bérard, ses collectionneurs, Renoir passe l'été de 1879 dans leur domaine de Wargemont. Un champ de blé, audacieux par sa frise blonde animée au vent, entraîne l'œil vers les tonalités de fauve et de violet du terrain à l'arrière-plan. Pour s'attaquer au paysage normand, sa palette s'arme de cobalt et de vert émeraude. Dans ses marines, les crêtes des vagues se fracassent contre les falaises.

En 1881, l'année où il peint *Le déjeuner des canotiers*, il voyage en Italie mais d'abord en Algérie. De là vient cette *Mosquée* à la composition audacieuse de même que des paysages de pure sensualité annonçant Matisse. La lumière de l'Afrique du Nord et la découverte des musées italiens auront une influence décisive sur son art. En 1882, Renoir peint à l'Estaque avec Cézanne. Il reviendra à Wargemont et à Berneval jusqu'en 1882. Étonnante, *La vague* (1882), très expressionniste, montre un Renoir en folie. L'œuvre est comme sculptée dans la peinture. Les blancs sont appliqués directement sortant du tube.

1883: voici Renoir au bord de la Manche et, plus tard, à Guernesey: un flanc de coteau dominant l'Atlantique est inondé de lumière.

Fruits des leçons de son voyage en Italie, la ligne gagne sur la couleur. Sa facture, plus souple, se base sur des tons nacrés. Il intègre de nouveaux éléments. Sa palette de couleurs se modifie. Découragé, en proie alors à ce que Vollard a appelé « la crise de l'impressionnisme ». Renoir chez qui la phrase « *Je suis dans le marasme* » revient souvent alors dans sa correspondance se détourne du paysage pour en conserver toutefois l'essence et la luminosité.

« Dehors, écrit-il alors déçu, on a une variété de lumière plus grande que la lumière de l'atelier, toujours la même; mais précisément dehors vous êtes toujours pris par la lumière, vous n'avez pas le temps de vous occuper de la composition. Et puis dehors, on ne voit pas ce que l'on fait. Je me rappelle un jour où je peignais en Bretagne, sous un dôme de châtaigniers à l'automne. Tout ce que je posais sur ma toile, noir ou bleu, était magnifique! Mais c'était la transparence dorée des arbres qui faisait ma toile: une fois dans mon atelier avec un éclairage normal, cela devenait un pur navet... En peignant devant la nature, le peintre en arrive à ne plus chercher que l'effet, à ne plus composer et il tombe vite dans la monotonie. » Renoir évolue alors vers une vision plus personnelle. Il va se consacrer à ses nus opulents et sensuels. □

EXPOSITION

LES PAYSAGES DE RENOIR 1865-1883

Musée des beaux-arts du Canada

Exposition organisée par le Musée des beaux-arts du Canada, le Philadelphia Museum of Art et la National Gallery de Londres.

380, promenade Sussex
Ottawa

Tél.: 613 990-1985

www.musee.beaux-arts.ca

Du 8 juin au 9 septembre 2007



LA LENTEUR, EN NOIR ET BLANC

Jean-Pierre Le Grand

Peter Lazarov (BG – NL)
Mozart according to Alzheimer, 2006
Bols grave
13 x 18 cm

Page de droite
Giuseppe De Giacomi (CH)
Il mio mistero logorante, 2006
Pointe sèche roulette
23 x 18 cm

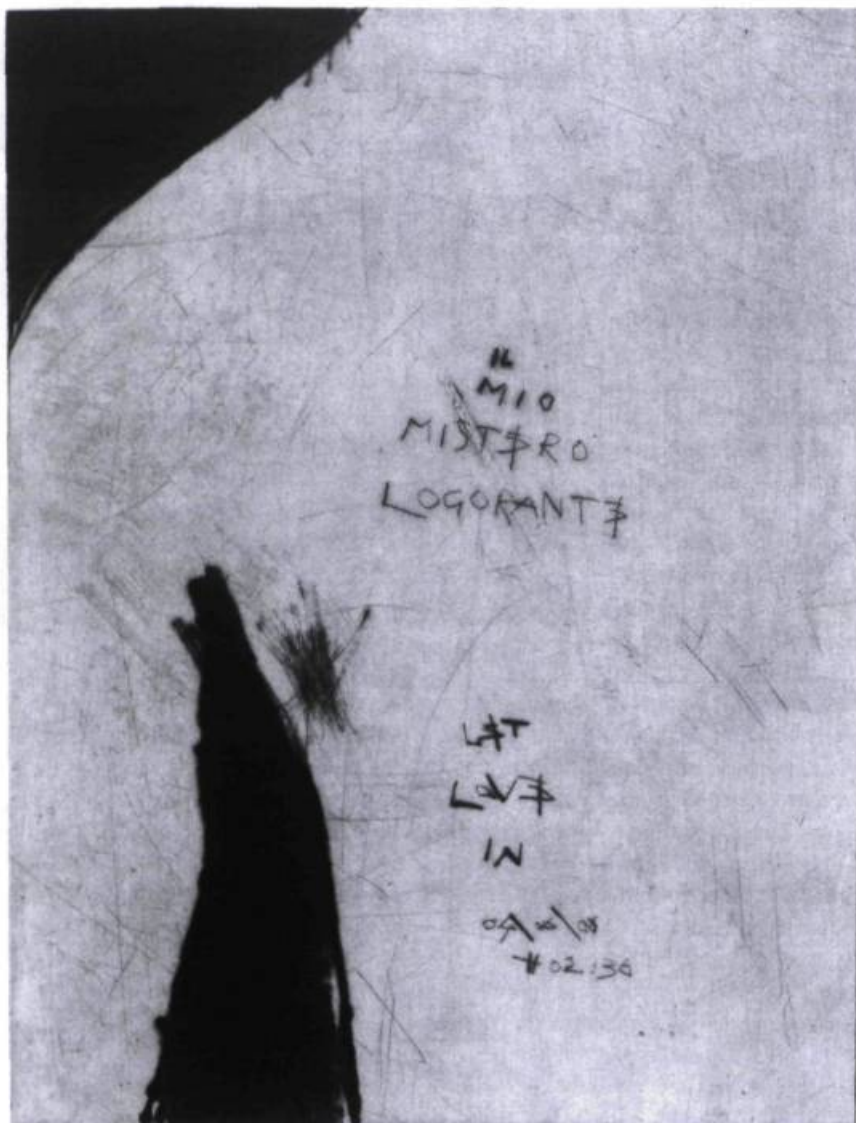
LE NOIR ET BLANC A-T-IL ENCORE DE QUOI SÉDUIRE ? LENTEUR ET AUSTÉRITÉ ONT-ELLES
QUOI QUE CE SOIT À NOUS APPRENDRE, AUJOURD'HUI ? DES TECHNIQUES TRADITIONNELLES – BURIN,
POINTE SÈCHE, MANIÈRE NOIRE, ETC. – PEUVENT-ELLES RÉELLEMENT CAPTER, VOIRE CAPTIVER,
LE REGARD ACTUEL ?

Ce sont là des questions auxquelles Laurence Quételart ne s'arrête manifestement pas lorsqu'elle décide, en 2006, de monter « Un Monde en Noir et Blanc », une exposition internationale de gravure. Comme elle l'explique dans l'avant-propos du catalogue, elle souhaite alors « rendre hommage à tous ces artistes véritables qui, souvent dans la solitude et l'austérité, se battent pour nous rendre le monde plus beau ». Elle cherche aussi à rompre cette solitude et à partager sa passion avec le public, pour essayer de redonner vie à un médium qu'elle craint « moribond ».

Pour son plus grand plaisir – et le nôtre –, l'exposition démontre amplement que même si les feux de la rampe s'arrêtent rarement sur elle, la gravure fait preuve d'une vitalité enviable. Loin d'être imperméable aux courants et aux influences actuelles, elle les absorbe et les incarne avec une intégrité toute personnelle. L'on a bien l'impression, ici et là, de remonter le temps (Yttri, Roy, Stampton), mais d'abord ce n'est pas sans plaisir et ensuite les œuvres environnantes interdisent de conclure à toute stagnation. D'autres, au retour de ce même voyage vers les origines, semblent d'ailleurs s'être

LE CATALOGUE

CE N'EST PAS TOUS LES JOURS QU'UNE COMMISSAIRE D'EXPOSITION RÉUSSIT, SEULE, À MONTER UNE EXPOSITION RÉUNISSANT LES ŒUVRES DE 53 ARTISTES VIVANT DANS 15 PAYS DIFFÉRENTS, ET À PRODUIRE, QUI PLUS EST, UN CATALOGUE D'EXCELLENTE TENUE, SANS LA MOINDRE SUBVENTION. PRÉCISONS QUE LA COMMISSAIRE LAURENCE QUÉTELART, RÉSIDENTE FRANÇAISE ET SUISSE ÉTABLIE À SHERBROOKE DEPUIS 2000, A BÉNÉFICIÉ DU SOUTIEN DE SON CONJOINT, LE GRAVEUR PIERRE MARTIN, DIT ÉGIDE, QUI A GÉNÉREUSEMENT FINANCÉ LE CATALOGUE À MÊME LA BOURSE QUI ACCOMPAGNAIT LE PRIX PAUL-GONNAND 2007, QUE LUI A DÉCERNÉ LA FONDATION TAYLOR DE PARIS. COMME LE MENTIONNE CLAUDETTE HOULD, HISTORIENNE DE L'ART, EN CONCLUSION DE SA PRÉFACE DU CATALOGUE : « VERTUEUSE PLUTÔT QUE VIRTUEL BURINISTE DE SA GRAVURE « RÉVERSIBLE », PIERRE MARTIN SUGGÈRE L'URGENTE EXIGENCE DE FRATERNITÉ À TRAVERS LA MULTIPLICATION DES PARADIGMES ET DES OBSTACLES À FRANCHIR. »

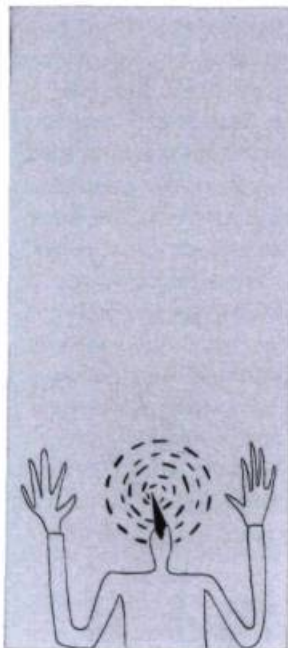


subtilement altérées en pénétrant dans l'atmosphère du siècle actuel (Quadrio, Valtyrson).

De toute évidence, le paysage en gravure, comme en peinture, a de beaux jours devant lui (Ball, Habisiak, Luquet), alors que le surréalisme y semble presque plus chez lui qu'en peinture (Adams, Béguin, Mueller, Westergard, Harvey, Elloian). Quant à l'abstraction, elle fait décidément très bonne figure, grâce à une diversité qui en dit long sur la richesse du médium (Stellick, Wawrzyniak, Ninov, Pentev, Rudman, Joffrion, Granier, Pelletier).

À côté d'images on ne peut plus actuelles (Egide, Bajardi, Abe, De Giacomi, Di Sciullo), l'on assiste, enfin, à un foisonnement d'espaces hybrides inclassables où figures, formes, plans, ombres et contours se mêlent et s'entrecroisent, confondant le regard dans le plaisir d'une perplexité rêveuse (Bougie, Lazarov, Gaudreau, Amstutz, Delville, Cottrell, Grall, Delville, Driver, Genini).

Ajoutons que Laurence Quételart a opté pour le métissage, en plaçant dans le même cadre plusieurs œuvres, réunies par thème, texture ou manière, selon des critères plus ou moins évidents que le spectateur s'amuse à déchiffrer et à discerner, en filigrane. Enfin, « Un monde en Noir et Blanc » était ouvert uniquement aux techniques de gravures dites



1

2

1 **Pierre Martin, dit «Egide» (F-CA)**
Petit coup de foudre, 2007
 Burin
 13 x 21,5 cm

2 **Akira Abe (JP-F)**
Premier café, 2004
 Burin
 20 x 11 cm

3 **Johanna Mueller (USA)**
War, 2004
 Bois gravé

EXPOSITIONS

UN MONDE EN NOIR ET BLANC

Maison des Arts et de la Culture
 de Brompton
 Brompton
 Du 13 avril au 20 mai 2007
 Tél.: 819 846-1122

Atelier Alain Piroir à Montréal
 5333, rue Casgrain, 8^e étage
 Montréal
 Du 14 juin au 14 septembre 2007
 Tél.: 514 276-3494

Galerie d'art de l'Alliance Française
 à Ottawa
 342, rue MacLaren
 Ottawa
 Du 6 au 28 novembre 2007
 Tél.: 613 234-9470

« directes », qui délaissent l'acide au profit d'outils spécifiques: burin, pointe sèche, berceau (pour la manière noire, *mezzotinte*) et gouges (gravure sur bois ou lino-gravure).

Un tour d'horizon aussi sommaire ne donne qu'un aperçu fugace d'un monde délibérément ex-centrique où, complètement à contre-courant de notre époque, austérité, lenteur et patience, voire obstination, règnent incontestées. À la question, « Un monde en noir et blanc a-t-il encore de quoi séduire, aujourd'hui? », je suis tenté de dire que non, en ajoutant aussitôt que c'est pour le mieux. Là où l'image séduisante s'étend, s'étale et avale l'espace avec une arrogance quasi oppressante, l'âme éprouve en effet une sorte de soulagement devant un travail radicalement *autre*; un travail qui semble mû davantage par le besoin de donner que de prendre, qui cherche moins à attirer le regard qu'à exprimer une vie intérieure véritable, gouvernée par ses nécessités



3

propres et non par une quête d'approbation extérieure. Si cette vie, née du silence, de la lenteur et de la longueur du temps dans un espace inévitablement méditatif, a quelque chose à nous dire, aujourd'hui, c'est justement parce qu'elle évolue dans une dimension essentielle, où l'être est autre chose qu'une course contre montre et machine. □

Une exposition collective porteuse d'une telle diversité de productions, suscite inévitablement des questions: ce fragment est-il représentatif du travail de l'artiste? Quel est son cheminement? À quoi ressemblent ses autres œuvres? Si notre curiosité est piquée, au fond, l'exposition atteint son objectif!



IL FAIT UN TEMPS MERVEILLEUX. VOUS DESCENDEZ DU BATEAU QUI VOUS A FAIT TRAVERSER LA RIVIÈRE SAINT-MAURICE POUR ALLER DE LA CITÉ DE L'ÉNERGIE À L'ESPACE SHAWINIGAN. VOUS PRENEZ LE PETIT AUTOBUS QUI VOUS AMÈNE À L'ENTRÉE DU BÂTIMENT. VOUS ADMIREZ LES DEUX AILES SYMÉTRIQUES DE CETTE BELLE ARCHITECTURE INDUSTRIELLE QUI CONVIENT SI BIEN À L'EXPOSITION D'ŒUVRES D'ART CONTEMPORAIN. VOUS AVEZ COMPRIS LE TITRE ANGLAIS DE CETTE NOUVELLE EXPOSITION, MAIS LE TITRE FRANÇAIS VOUS A PARU SIBYLLIN. VOUS SAVEZ PEU DE CHOSES SUR CARSTEN HÖLLER SI CE N'EST QUE CET ARTISTE D'ORIGINE BELGE, QUI A UNE FORMATION DE SCIENTIFIQUE, A DÉJÀ EXPOSÉ *PARC D'ATTRACTIONS*, L'UNE DES TROIS EXPOSITIONS PRÉSENTÉES À L'ESPACE SHAWINIGAN, AU MASS MOCA EN 2006 ET QU'IL A INSTALLÉ LA MÊME ANNÉE, SOUS LE TITRE DE *TEST SITE*, CINQ TOBOGGANS GIGANTESQUES DANS LA SALLE TURBINE HALL DE LA TATE MODERN GALLERY À LONDRES. LAISSEZ-MOI JOUER LE RÔLE D'ARIANE. DANS QUELQUES LIGNES, VOUS COMPRENDREZ POURQUOI JE VOUS PROPOSE DE SUIVRE LE FIL QUE JE VOUS TENDS.

CARSTEN HÖLLER

UN DOUTE, PUIS DEUX, PUIS...

FRANÇOISE BELU



Vous entrez. Vous vous préparez à passer rapidement entre les deux moniteurs sur lesquels vous distinguez une jeune fille asiatique répétant indéfiniment les deux mêmes phrases dans une langue que vous ne parlez pas. Ce type d'œuvre vous rappelle les vidéos expérimentales de Bruce Nauman. Il vous a paru que celles présentées pour la durée de l'été au Musée d'art contemporain de Montréal ont mal vieilli. Quoi qu'il en soit, vous regardez le titre: *Les jumelles de Tokyo*. Il s'agit donc de deux personnes presque semblables et non d'une seule, comme vous l'aviez cru. Vous prêtez attention maintenant à la traduction qui s'étale en sous-titre. L'une des jumelles dit «Je dis toujours la même

chose que toi.» et l'autre répond «Je dis toujours le contraire de toi.» Après quoi, elles inversent leurs répliques. La jeune fille prononce donc la même phrase que sa sœur alors qu'elle prétend dire le contraire. Vous comprenez que *Les jumelles de Tokyo* sont les gardiennes d'un monde paradoxal, monde du double et du doute, dont, dans leur langue chantante, elles vous ont donné le «la». Vous arrivez alors devant la première exposition, *Le problème belge*, réalisée spécialement pour l'Espace Shawinigan. Lors de ma visite, les deux immenses volières, réparties symétriquement autour d'un emplacement vide, étaient totalement dépourvues d'oiseaux. J'espère que vous avez plus de chance que moi et que vous pouvez, assis dans les gradins, écouter les trilles qu'échangent les étourneaux

Les Jumelles de Tokyo-Tokyo Twins, 2005-2007
Vidéo



Rayures de Zöllner, 2001
Détail de l'installation
Le labyrinthe du doute

d'une volière à l'autre. Vous savez peut-être que la Belgique, moitié wallonne, moitié flamande, a un problème. Le problème du *Problème belge* doit être plus facile à régler que celui avec lequel est aux prises ce petit pays bilingue. Vous voyez donc probablement des *sansonnets perchés sur les jeunes bouleaux* qui constituent un contrepoint visuel aux arbres verdoyants que le vent agite derrière les fenêtres.

LA PERPLEXITÉ

Vous poursuivez votre route vers un espace qui recrée paradoxalement dans ce magnifique édifice patrimonial le fameux « cube blanc », symbole de la galerie contemporaine. Au milieu, sur un podium semblable à ceux sur lesquels les constructeurs d'automobiles exposent leurs plus récents modèles, trône une vieille Mercedes-Benz familiale de couleur blanche sur le toit de laquelle sont placés deux mégaphones. Des autocollants portant l'inscription *Laboratoire du doute* en français, en anglais et en flamand, sont apposés sur la carrosserie. Une clé dont la torsion étrange rappelle *Les montres molles* de Dali et un petit cylindre en acier poli sont suspendus au rétroviseur. *La clé du laboratoire du doute* est un objet anamorphique dont le reflet dans le cylindre en acier poli

a l'aspect d'une clé normale. Laquelle est la clé? L'objet réel qui est manifestement inutilisable ou son image? En fait – vous l'avez déjà compris – c'est ce questionnement même qui ouvre la porte du *Laboratoire du doute*. Deux vidéos – une de chaque côté du mur – intitulées *Une minute de doute* sont diffusées en boucle. Dans celles-ci, la voiture, présentée comme un ready-made, gêne la circulation en hésitant à traverser une intersection. Les deux œuvres semblent identiques mais comme vous commencez à vous méfier des apparences, vous constatez effectivement que les images de cette courte performance, dans laquelle l'artiste semait le doute en 1999 dans les rues d'Anvers en ne diffusant aucun message par les mégaphones, ne sont pas montées de la même manière.

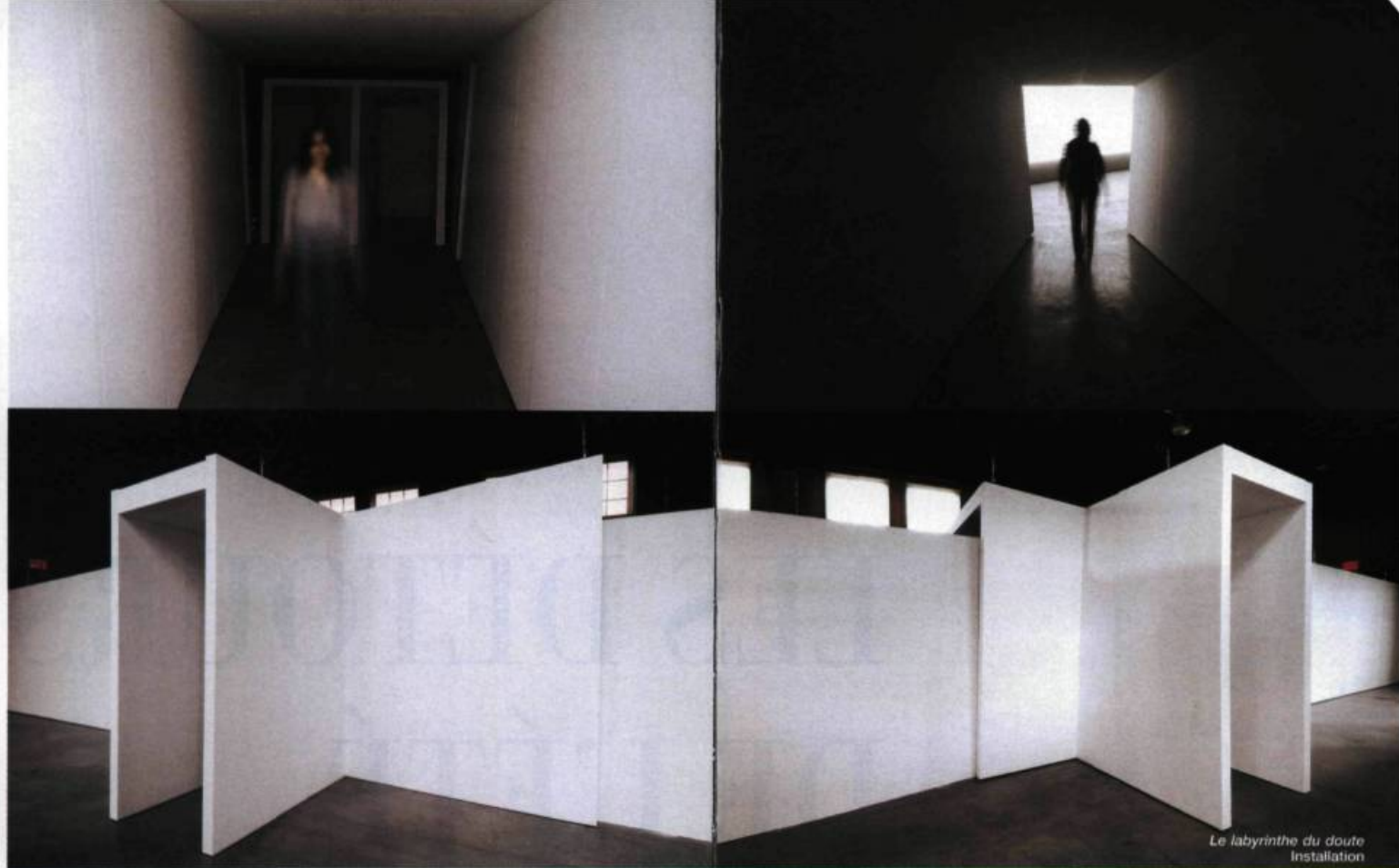
LE LABYRINTHE

Entrez-vous dans *Le laboratoire du doute* de gauche ou dans celui de droite? Après un instant d'hésitation, vous optez pour celui de gauche. Vous suivez un corridor sombre – *Le Corridor de Shawinigan* – et soudain vous voici dans le noir total. Vous saisissez alors une rampe dont vous espérez qu'elle vous amènera vers un espace éclairé et vous essayez de communiquer, pour vous rassurer, avec la personne qui était à côté de

vous un instant auparavant, hélas sa voix vous parvient de loin. Vous comprenez qu'elle a pris la rampe de gauche qui menait à un autre embranchement dans ce labyrinthe. Vous ne pouvez que continuer en faisant attention de ne pas heurter le visiteur qui vous précède. Enfin le tunnel que vous avez emprunté débouche sur un autre labyrinthe éclairé et sans plafond mais dont les murs blancs sont rayés de bandes diagonales qui semblent convergentes ou divergentes alors qu'elles sont parallèles. Vous cherchez à vous échapper au plus vite de cette œuvre d'*Optic art* dont vous faites partie car les *Rayures de Zöllner* mettent la vue à rude épreuve. Une fois sorti de ce dédale, vous avez l'impression d'avoir agi comme un rat soumis au test du labyrinthe dans un laboratoire de psychologie. Mais vous devez reconnaître que vous n'avez été le cobaye que de vous-même, à la fois expérimentateur et objet d'expérimentation. Carsten Höller voit dans cette dissociation du moi un moyen de lutter contre la subjectivité en donnant l'occasion, à qui se prête au jeu, de se voir objectivement.

PAROLE ET MUSIQUE

Vous arrivez maintenant dans une grande pièce nue au milieu de laquelle se trouve un trépied avec un micro. Vous êtes entré dans



Le labyrinthe du doute
Installation

la *Machine à musique*. L'un des visiteurs s'approche du micro et prononce une courte phrase. Les enceintes restent muettes. Un autre tente sa chance et déclenche une agréable mélodie électro-acoustique. Les quelques mots du participant suivant, en revanche, provoquent un fracas sonore assez éprouvant. Le micro est relié à un logiciel de reconnaissance vocale qui est capable d'identifier les six mots qui composent le titre de l'exposition en français (*Deux plus tout*) et en anglais (*One, some, many*). Toutefois, il arrive que le logiciel ne réagisse pas à cause de l'accent ou du ton de voix trop bas et Holler, qui pense qu'« on ne sait même pas de quoi on parle soi-même », trouve dans cet aspect aléatoire « une certaine beauté »¹.

TOUT VOUS

Il vous reste encore un *Laboratoire du doute* à visiter. Vous voici à nouveau dans le noir et à nouveau, en suivant la rampe, vous finissez par aboutir à une autre pièce, banale en apparence, au bout de laquelle vous apercevez des lumières qui clignotent. Vous vous dirigez vers elles mais soudain le mur sur lequel un visiteur s'est appuyé se met à bouger et bientôt c'est toute la *Chambre tremblante* qui perd sa stabilité. Heureusement, la proprioception, cette

aptitude du cerveau humain à percevoir la position du corps dans l'espace, vous permet de surmonter les effets déstabilisants de ce que perçoivent vos yeux et vous arrivez devant le *Mur de lumière*. Les ampoules qui clignotent en synchronisme avec les niveaux maximum et minimum des ondes cérébrales produisent des éclats de couleurs diffuses dont l'effet, qui continue même lorsque vous fermez les yeux, vous maintient dans un état modifié de conscience. Vous comprenez maintenant ce que veut dire Höller lorsqu'il affirme : « Il n'y a pas vous et l'objet : l'objet et vous sont vous. Tout vous. D'ailleurs, il n'y a pas un seul vous, mais toujours au moins deux vous. À partir du moment où vous avez une idée de vous-même, qui a cette idée sinon votre autre vous ? »² Le titre de l'exposition vous paraît maintenant un peu moins sibyllin.

Je ne vous accompagnerai pas dans le *Parc d'attractions*. Il ne recèle aucun labyrinthe. Carsten Höller vous a appris à douter. Vous ne serez donc pas surpris que ces beaux vieux manèges soient moins immobiles qu'il n'y paraît à première vue. Vous n'avez plus besoin d'Ariane. Je reprends le fil... de mon discours. Votre visite est terminée. Vous attendez le bateau qui va vous ramener à la Cité de l'énergie. Le ponton bouge comme la *Chambre tremblante* avec cette propension

qu'a désormais la réalité à imiter l'art. *Deux plus tout*, c'est peut-être aussi deux plus 2 (two), un calembour franglais. Vous trouvez que, pour ludiques qu'elles soient, les leçons de scepticisme de Carsten Höller sont parfois un peu éprouvantes. C'est parce qu'il n'est pas facile pour les hommes enfermés depuis l'enfance dans un labyrinthe d'idées préconçues et de croyances de trouver le chemin de la liberté. □

¹ Germano Celant et Carsten Höller, entretien, *We may have brothers we don't know about*, Monte Carlo, 10 et 11 juillet 2006, dans Prada, 2006.

² Jens Hoffmann, *Carsten Höller The synchro system and you(s)*, Flash art, vol.34, no 218, mai-juin 2001, p.131.

EXPOSITION

ONE, SOME, MANY
DEUX PLUS TOUT
3 expositions de Carsten Höller

Espace Shawinigan
La Cité de l'énergie
1882, rue Cascade
Shawinigan
Tél. : 1 866 900-2483
819 537-5300

www.musee.beaux-arts.ca
www.citedelenergie.com

Du 2 juin au 30 septembre 2007



LES DÉTOURS DE L'ÉTÉ

AUDACE, ART, EXPOSITIONS
ET SPECTACLES EN VUE !

ONT COLLABORÉ À CE CAHIER

FRANÇOISE BELU
JOHANE BERGERON
HÉLÈNE BRUNET NEUMAN
JEAN DE JULIO PAQUIN
BERNARD LÉVY
MARIE CLAUDE MIRANDETTE
MARINE VAN HOOF

CET ÉTÉ ENCORE DE NOUVELLES GALERIES ONT ÉLU DOMICILE OU ONT AFFIRMÉ LEUR SINGULARITÉ À MONTRÉAL ET AILLEURS. NOUS SOULIGNONS LE TRAVAIL DES GALERISTES QUI ONT FAIT LE SAUT DANS LE COMMERCE DE L'ART CONTEMPORAIN. POURQUOI NE PAS CÉDER AU COURS DE VOS PÉRÉGRINATIONS ESTIVALES À L'ENVIE D'UNE PETITE VIRÉE EN RÉGION ? PLUSIEURS MUSÉES ONT FAIT LEURS PREUVES ET PRÉSENTENT DES EXPOSITIONS ORIGINALES ET INSOLITES : PHOTOGRAPHIE, PEINTURE, THÉÂTRE, ART AMÉRINDIEN. DE JOLIETTE À PERCÉ, IL Y A DES TRÉSORS CACHÉS À DÉCOUVRIR. NOUS VOUS SUGGÉRONS MÊME UNE INCURSION AUX ÉTATS-UNIS, DANS UN COIN BUCOLIQUE DU VERMONT, OÙ LA FAMEUSE COMPAGNIE THÉÂTRALE BREAD & PUPPET A OUVERT UN MUSÉE ET FAIT REVIVRE CET ÉTÉ SES MILLE PERSONNAGES.

ÉCLECTISME

GALERIE DONALD BROWNE

Art contemporain
372, rue Sainte-Catherine Ouest
Suite 524
Montréal
www.galeriedonaldbrowne.com

Propriétaire : Donald Browne

Artistes : RAYMONDE APRIL, PATRICK BERNATCHEZ, SANDEEP BHAGHWATI, JÉRÔME BOUCHARD, VALÉRIE KOLAKIS, CLAUDETTE LEMAY, CHRISTINE MAJOR, MONIQUE MONGEAU, ÈVE K. TREMBLAY

Passionné d'art contemporain, Donald Browne, qui a travaillé dans plusieurs galeries d'art avant d'ouvrir la sienne en août 2006, se situe dans la lignée des grands galeristes dont le modèle est pour lui Daniel-Henry Kahnweiler, célèbre marchand qui a contribué à la gloire de Picasso. Il a, d'ailleurs, acquis toutes les compétences requises en marketing pour pouvoir efficacement faire la promotion des artistes en la valeur desquels il croit, afin que ceux-ci puissent se consacrer entièrement à leur création. Ses choix sont à la mesure de ses goûts : éclectiques. Il estime qu'aucun des artistes qu'il représente n'est meilleur que l'autre, il juge plutôt que c'est ce qui les singularise qui attire l'amateur d'art. Le visiteur verra donc dans cette galerie aussi bien les photographies intimistes de Raymonde April que les peintures baroques de Patrick Bernatchez. Conscient que le marché de l'art est peu développé à Montréal, Donald Browne propose, en parallèle aux photographies ou aux tableaux de grand format qui sont exposés sur les murs de sa galerie, des œuvres de petites dimensions dont le prix est plus accessible aux jeunes collectionneurs. Il fait également connaître le travail des artistes qu'il représente dans le reste du Canada, en particulier en participant à la *Toronto Art Fair*. Voici donc un « détour » qui s'impose. F.B.

UNE PASSION POUR LES FLEURS, DES COUPS DE CŒUR POUR DES PEINTRES

GALERIE BLUME le savoir-fleur

4815, boul. Saint-Laurent
Montréal
Tél. : 514 543-5526
www.blumefloral.ca

Directeur : Mario Godin

Artistes : LINE MILLOTTE, MARAL GARABEDIAN

WOW ! C'est ce qu'on dit en entrant chez Blume, le savoir-fleur. Ce nom inspiré de l'allemand signifie « floraison ». Depuis son ouverture, en décembre 2006, cet atelier-boutique a gagné bien des adeptes à la recherche d'arrangements floraux étonnants. Son approche d'inspiration européenne consiste à concevoir des œuvres florales stylisées originales. Ici, on parle de design. Chez Blume, tout respire, le volume, la lumière, les odeurs, les couleurs, tout est propice à la création, à l'émerveillement et au bien-être. La passion de Mario Godin, directeur de la création originaire du Nouveau-Brunswick, est palpable et se transmet auprès des clients qui ne demandent pas mieux que de flâner,

le temps de recevoir la pièce achevée. L'occasion est alors propice pour apprécier l'exposition des tableaux accrochés aux murs. Ils sont le plus souvent de style décoratif, abstraits ou figuratifs; ils tirent leur inspiration de formes végétales. En somme, ils s'accordent à l'atmosphère ambiante et contribuent à maintenir l'effet de séduction ressenti dès l'arrivée. Mario Godin choisit les artistes professionnels et amateurs qu'il encourage au rythme de ses coups de cœur. Il en sélectionne environ une vingtaine par année, à intervalle d'un mois et demi ou deux, il expose les œuvres de deux artistes respectivement dans l'arrière-boutique et dans le salon d'accueil.

Pour leur soirée de vernissage toutefois, les artistes doivent prévoir déboursier des frais de location de 1 000 \$. De plus, 10 % sur les ventes seront prélevés. Outre les artistes, les personnes intéressées par ce site exquis peuvent également louer l'espace pour y organiser des événements. Il ne faut pas oublier qu'il s'agit d'un commerce et que sa fonction première est mercantile. Beauté exige. J.B.

Line Milotte
Bal pour une nouvelle génération, 2006
Acrylique sur toile
91 x 183 cm



Raymonde April
Adrienne, 2006
Impression au jet d'encre
71 x 91,5 cm



UNE JOLIE GALERIE ÉPHÉMÈRE À LA SORTIE DU MARCHÉ MAISONNEUVE

GALERIE D'ART LALIBERTÉ
Art contemporain sous toutes ses formes
4375, rue Ontario Est / Marché
Maisonneuve
Tél. : 514 872-1645

Heures d'ouverture: J-V/13 h à 19 h
et S-D/13 h à 17 h
Métro Pie IX, autobus 139 Sud jusqu'à
Ontario, direction vers l'Est à 5 minutes
de marche.

Directeur artistique: Serge Marchetta

Liste des exposants programmation
été 2007 :

ADÈLE BRUNEAU, LAPRAIRIE;
LILLIANNE DAIGLE, MONTRÉAL;
GIANNI GAMBA, LE BIC, QUÉBEC;
MYLÈNE GERVAIS, TROIS-RIVIÈRES;
FRÉDÉRIQUE GUICHARD, TROIS-RIVIÈRES;
PIERRE MARTIN, MONTRÉAL;
HÉLÈNE MATTE, QUÉBEC;
SYLVAIN ROY, LÉVIS

Face à la grande place du Marché Maisonneuve où trône «*La fermière*» d'Alfred Laliberté, les résidents du quartier Hochelaga-Maisonneuve et les amoureux des marchés publics peuvent découvrir, chaque été, depuis 2004, le travail d'artistes professionnels québécois à la petite galerie portant le nom de l'illustre sculpteur: la galerie d'art Laliberté. Son directeur, Serge Marchetta, également artiste, s'est donné pour mission d'initier graduellement le public à l'art actuel et contemporain sous toutes ses formes. Sans créneau précis, Serge Marchetta privilégie toutefois les expositions thématiques en fonction d'un sujet ou d'un médium: «*J'organise des rencontres entre les artistes et le public durant les week-ends afin de susciter les échanges et démystifier l'art.*» En cette quatrième année, les visiteurs saisonniers pourront apprécier les œuvres de huit artistes. Il s'agit d'estampes traditionnelles ou de productions usant de techniques mixtes.

Avec sa configuration en «*L*» pour Laliberté — quel charmant hasard ! — l'espace est doté d'une large fenestration mettant en valeur une vingtaine d'œuvres temporaires. C'est ainsi qu'un premier collectif de quatre artistes s'installera durant les cinq premières semaines à partir de la fin juin; il sera suivi par un autre jusqu'à la fermeture prévue à la Fête du travail. Né d'un partenariat entre le Centre communautaire de l'Est de Montréal (CCSE) et la Maison de la culture Hochelaga-Maisonneuve, le projet permet aux artistes de bénéficier d'un cachet accordé en vertu des normes reconnues par la Ville de Montréal pour des espaces de diffusion culturelle. Des ateliers de création sont également offerts par le CCSE pour les enfants de 6 à 10 ans inscrits au camp de jour. Les dessins d'environ 140 enfants exécutés en fonction de la thématique annuelle seront exposés lors d'un vernissage spécial parents/enfants. Après avoir déambulé à travers les stalles et vous être imprégné de la fébrilité du marché Maisonneuve, laissez-vous porter jusqu'à cette jolie galerie de quartier à l'esprit communautaire. Serge Marchetta se fera un plaisir de vous y accueillir. J.B.



Adèle Bruneau
La lettre, 2004
Linogravure et techniques mixtes
51 x 33 cm

UNE MISSION : LE MENTOR-ART

GALERIE ESPACE DES ARTS DU FEU

Objets d'art, sculptures, œuvres murales
1000, rue de la Gauchetière Ouest
Niveau MZ-300
Montréal
Tél. : 514 395-4839
ou 514 825-4231
www.artsdufeu.org

Heures d'ouverture :
Mardi à vendredi : 12 h–18 h
Métro Bonaventure

Directeur artistique : Denis Simoneau

Accessible seulement en semaine du mardi au vendredi de 12 heures à 18 heures, la galerie Espace des Arts du feu se distingue par son lieu de diffusion inusité et sa double mission : développer la mise en marché des œuvres dans les domaines des métiers d'art, du design et des arts visuels, ainsi que soutenir l'amélioration des compétences de la relève par la gestion d'un programme Mentor-Art en jumelant des artistes chevronnés à de jeunes talents, afin de favoriser le transfert des connaissances et conjuguer la commercialisation de leurs créations.

Cette idée originale a germé longtemps dans l'esprit du directeur artistique de la galerie et fondateur des Arts du feu, Denis Simoneau. Le concept a finalement pris forme en 2004 grâce au soutien financier de grandes corporations et de partenaires de services comme la Société immobilière Trans-Québec (SITQ) qui a notamment fourni un magnifique espace pour faire vivre ce projet original de création—exposition—diffusion. Depuis l'escalier roulant vers la mezzanine, notre regard est ravi par la beauté du lieu. On s'empresse d'entrer voir de plus près les objets d'art qui sont disposés avec goût dans la spacieuse galerie nichée au cœur d'une ancienne banque du prestigieux 1000 de la Gauchetière, en plein centre-ville. Deux programmes de mentor-arts et 20 compagnonnages plus tard, Denis Simoneau poursuit ses efforts afin d'obtenir le financement nécessaire pour réaliser les prochains mentorats artistiques. Pour sa campagne de levées de fonds actuelle, il propose à des entreprises mécènes d'acquiescer un buste en bronze coulé en hommage à l'illustre poète Émile Nelligan et conçu par l'artiste québécois Jean-Louis Émond. L'idée étant de le consacrer comme célébrité québécoise de la poésie en immortalisant sa mémoire par l'installation de cette œuvre sur l'emplacement de lieux divers dans un hall, un édifice, un jardin privé. Ne s'arrêtant pas là, il porte l'idée fédérative plus loin afin de convaincre la Ville de Montréal d'ériger l'œuvre sur le lieu même de la naissance du poète au 602, rue de la Gauchetière,

Artistes représentés :

LUC ARCHAMBAULT, SCULPTEUR, PEINTRE, CÉRAMISTE;
CLAUDIA BERNAL, GRAVEURE;
JEAN-MICHEL CROPSAL, ENCAUSTIQUE;
NATHALIE DUCHARME, SCULPTEURE, CÉRAMISTE;
JOSÉE DROUIN, POTIÈRE;
JEAN-LOUIS ÉMOND, SCULPTEUR;
BETTINA FORGET, PEINTRE

Artistes mentors :

MICHEL DALLAIRE
SUSAN EDGERLY
FRANCE FAUTEUX
CHANTAL GILBERT
AUDERY KILLORAN
JOHN-PAUL ROBISON
JAN STOHL
YNES ST-PIERRE
CATHERINE VILLENEUVE

Artistes mentorés :

MEGHAN PRICE
VANESSA C. YANOW
ANNE-MARIE NURROWES
SOPHIE BÉLANGER
ADÈLE REEVES
ANNIE CANTIN
CHRISTINA MAYR
JOSE DE LA FLOR
PIERRE-YVES PAQUETTE



Jean-Louis Émond
Buste d'Émile Nelligan
Œuvre en bronze / finition patines
Édition limitée 10/10
58 x 40,6 x 30,4 cm

aujourd'hui devenu un jardin-terrasse. Si vous êtes intéressé à la noble mission d'une des rares galeries de Montréal offrant des objets d'art, commencez par aller la découvrir à l'heure du lunch ou de la pause. Au-delà du mentorat et des œuvres axées sur les arts du feu, vous pourrez apprécier le travail d'un collectif d'artistes peintres contemporains. J.B.

L'ESPACE THÉÂTRALITÉ

ESPACE B51

Art contemporain
51, rue Saint-Paul Ouest
Montréal
Tél. : 514 510-8364
www.espaceb51.com

Propriétaire : Brian Brisson

Artistes représentés :

MARTIN RONDEAU,
PHOTOGRAPHIE;
ÉRIC LAPOINTE,
SCULPTURE;
ZANE, PEINTURE
À L'ENCAUSTIQUE



L'Espace B-51
Vue de l'extérieur
Photo : Gilbert Brouillette

L'Espace B51, qui a ouvert ses portes en mai 2007, représente l'aboutissement de vingt ans de carrière pour Brian Brisson qui est aussi propriétaire de la Galerie Saint-Dizier et de la Galerie Le Royer. Il reflète l'évolution des goûts du galeriste qui est attiré maintenant par des formes d'art plus contemporaines. Mais Brian Brisson est conscient aussi qu'elles représentent un marché potentiel, puisque l'art actuel se vend très bien dans les galeries new-yorkaises. Or, les touristes américains sont nombreux, pendant la saison estivale, dans le Vieux-Montréal. Les immenses murs blancs se prêtent d'autant mieux à l'exposition d'œuvres à la fois provocantes et séduisantes que des panneaux mobiles modulent l'espace en le théâtralisant. L'impression de mise en scène s'accroît encore lors des vernissages, véritables événements animés par un DJ qui officie sur une estrade devant des rideaux de velours noir. Le galeriste réserve un petit espace clos au fond de la galerie aux projets les plus novateurs de l'artiste qui a son exposition individuelle dans la grande salle. Les installations aussi éphémères qu'invendables y sont bienvenues. La première exposition est consacrée à Martin Rondeau, un jeune photographe qui découpe des images numériques en bandes d'égale largeur puis les tisse, déstructurant ainsi son sujet au point que certaines œuvres frôlent l'abstraction. La photographie n'est pas le seul médium que Brian Brisson compte présenter. Sculpture et peinture auront aussi droit de cité dans ce magnifique espace. FB

ART SANS FRONTIÈRES

GALERIE PANGÉE
40, rue Saint-Paul Ouest
Montréal
Tél. : 514 845-3368
margot@galeriepangee.com

Artistes : GERALD BENJAMIN, JASON BOTKIN, VALENTIN CARO, CYNTHIA COPPER, CORNEILLE, JEAN DUBUFFET, MICHAËL DUDEMAINE, ERRO, JEAN GAUDREAU, ARTHUR GORISHTI, ZHANG HE, RENÉ LEMAY, LORAN, CHRISTOPHE LUXUREAU, JEAN-PAUL RIOPELLE, ZVIA SADJA, STEPHEN SHELLENBERGER, FRANCIS DUBOIS-TORRES, XAVIER VEILHAN

« La galerie Pangée tire son nom, explique Pierre-Laurent Boullais, son directeur, du continent unique qui, il a quelque 200 millions d'années formait la terre. » Il indique par là l'ambition de faire de cet espace situé au cœur du Vieux-Montréal un lieu de rencontre internationale et interdisciplinaire.

Ouverte en juin 2006, la galerie Pangée s'est immédiatement fait remarquer avec une exposition d'œuvres de Jean Dubuffet. Elle compte d'autres maîtres qui font partie de l'histoire de l'art moderne : Erro, Jean-Paul Riopelle. Mais surtout s'y côtoient des artistes qui proviennent d'un peu tous les horizons : Amérique du Nord, Amérique latine, Asie, Europe. Pour le moment c'est ce qui distingue le plus cette galerie à Montréal. Si l'on trouve des installations et des vidéos, la peinture reste la discipline privilégiée par le galeriste.

Pierre-Laurent Boullais est bien conscient des risques qu'il prend. C'est pourquoi c'est en partenariat avec des galeries européennes qu'il s'emploie à faire de sa galerie le nœud d'un réseau d'art contemporain international. Les expositions qu'il a organisées au cours de sa première année ont obtenu d'emblée un certain succès. Parallèlement, il offre un service de conseil dans le but d'éclairer et de fidéliser sa clientèle. « Il est important d'établir et de consolider les liens entre les artistes et les collectionneurs actuels ou futurs, affirme-t-il. »

Au cours de l'été, la galerie Pangée offre un éventail des œuvres des artistes qu'elle représente. À l'automne et au printemps se succèdent les expositions individuelles ou thématiques. Enfin, il est possible de louer temporairement l'espace de la galerie.



Jean-Paul Riopelle retouchant *Oie aux herbes sauvages*

L'ART DES PREMIÈRES NATIONS

LA MAISON AMÉRINDIENNE

510, montée des Trente
Mont-Saint-Hilaire
Tél. : 450 464-2500
www.maisonamerindienne.com

Fondateur et directeur : André Michel

Érigée par la fondation USHKET-André Michel, La Maison amérindienne constitue un lieu essentiel pour celles et ceux qui veulent découvrir l'art des premières nations. Cet organisme présente des expositions d'art contemporain autochtone et métis mais aussi des manifestations traitant de traditions amérindiennes comme l'exploitation agricole ou la fabrication d'outils. Des ateliers et des conférences sur l'art autochtone complètent la programmation. Une fois par an, le Centre invite un artiste à exposer un travail dont le contenu s'inspire de la tradition amérindienne notamment sur le plan iconographique.

L'un des points forts de ce centre d'exposition et d'interprétation est son programme d'animation destiné à un public scolaire. À l'aide d'objets et d'outils traditionnels, de cartes géographiques, de tableaux et d'images numérisées, les élèves reçoivent une information inédite sur l'histoire des Amérindiens. Un spectacle intitulé *La rencontre des deux mondes* est également offert.

Il est intéressant de constater qu'avant l'arrivée des premiers Européens, les Amérindiens fréquentaient les sommets du mont Saint-Hilaire certes pour sa flore et sa faune mais aussi pour y offrir des sacrifices à leurs divinités. Ils admiraient aussi le point de vue sur la rivière Iroquois, aujourd'hui nommée *Richelieu*. Cette anecdote est l'une des nombreuses révélations que vous réserve La Maison amérindienne lors de votre prochaine visite. J.J.P.



Zhang He
*Nez au vent, main dans les poches :
ma rêverie érotique, 2007*
Huile sur toile
2,13 x 2,13 m

GÉANTES ET RADICALES : LES 1 000 FIGURES DU BREAD AND PUPPET THEATER



Figures du Bread and Puppet Theater
Bread and Puppet Museum
Crédit Photo: Bread and Puppet Museum
Photo: Massimo Schuster

Beaucoup d'amateurs d'images fortes ont entendu parler du Bread and Puppet Theater et de ses marionnettes géantes qui ont sillonné le monde. Mais savent-ils que les nombreuses figures utilisées dans les performances de cette troupe américaine depuis plusieurs décennies sont exposées dans une immense grange d'un village du Vermont et accueillent des visiteurs durant tout l'été ?

Les marottes et masques géants qui emplissent complètement l'édifice plus que centenaire ont servi aux innombrables spectacles présentés par la compagnie Bread and Puppet depuis sa création. Faites de papier mâché, hautes en couleur, les figures présentent des faciès grotesques parfois bonhommes, parfois terrifiants, dont les formes brutes évoquent les tableaux expressionnistes; il faut les imaginer dans leur contexte original lorsque les acteurs manipulent leurs tiges et leurs cordes ou

BREAD & PUPPET THEATER

753, Heights Road
Glover
Vermont
États-Unis
Tél.: 802 525-3031 ou
802 525-1271
www.breadandpuppet.org/

Visite du Musée:

Du 1^{er} juin au 31 octobre:
de 10 h à 18 h

Calendrier été 2007:

Horaires des spectacles:

Vendredi: 20 h (à l'intérieur):
Du 13 juillet au 24 août. Adultes.
Dimanche: 15 h (à l'extérieur):
Du 8 juillet au 26 août. Tout public.

les « habitent » tout simplement pour les faire avancer. Certaines réapparaissent dans certains spectacles organisés par la compagnie. Elles sont l'œuvre du sculpteur et danseur d'origine allemande Peter Schuman qui a émigré à New York avec sa famille en 1962. Motivées par son engagement social et politique (exprimé entre autres par l'opposition à la guerre du Vietnam), les performances du Bread and Puppet Theater ont pris dès le début la forme d'un théâtre vivant et collectif proche de la procession, de la parade de cirque et du carnaval, théâtre auquel le public est fortement invité à participer. Donnant la primauté à l'action et au mouvement, accompagnés de musique et de quelques paroles, les spectacles se lisent comme autant de paraboles suggérant la lutte contre la guerre, la pauvreté et l'injustice en général. D'une grande puissance esthétique, combinant lucidité politique et poésie, ils ont fait leur marque dans le monde des grands mouvements de protestation des années 60 tout en laissant une empreinte profonde dans le monde du théâtre au point d'être invités dans tous les pays depuis leur création. Le nom de la compagnie a été inspiré à Schuman par sa conviction profonde que le théâtre est aussi essentiel à l'humanité que le pain. Traditionnellement, du pain fabriqué sur place est d'ailleurs servi à l'assistance à la fin de chaque spectacle. Les représentations du Bread and Puppet ont longtemps attiré dans ce coin bucolique du Vermont—où la compagnie a élu domicile en 1970—des dizaines de milliers de spectateurs jusqu'à ce que Schuman décide récemment de revenir à des prestations plus modestes mais toujours collectives, présentées le vendredi soir et le dimanche après-midi durant la belle saison. L'esprit critique demeure l'image de marque de la compagnie qui, refusant toute commandite, tire ses revenus de ses représentations et de la vente d'affiches et de livres reliés à ses activités. M.V.H.

DYNAMISME ET AUDACE

CENTRE D'EXPOSITION LÉO-AYOTTE

2100, boul. des Hêtres

Shawinigan

Tél.: 819 539-1888

www.cdas.ca/?a=centreexpo

Muséologue et responsable du Centre d'exposition: Clémence Bélanger



Il n'y a pas que la Cité de l'Énergie qui se préoccupe de l'art contemporain à Shawinigan. Situé au sein du Centre des arts de Shawinigan, le Centre d'exposition Léo-Ayotte étonne par son dynamisme et son audace. Chaque année, en plus d'accorder une place à l'art contemporain, ce centre organise des expositions thématiques sur un pays particulier, il y présente des œuvres d'artistes professionnels et des traditions artisanales. Ces initiatives familiarisent les visiteurs avec des productions actuelles et traditionnelles de différentes cultures tout en répondant à la vocation du centre qui est de « promouvoir et de diffuser des expositions en arts visuels ainsi que des expositions à caractère scientifique, patrimonial et éducatif ». Pour sa programmation 2007-2008, le Centre d'exposition Léo-Ayotte proposera principalement des œuvres témoignant d'expressions artistiques gravitant autour des thèmes de la récupération et de la transformation de matériaux recyclés. Le pays en vedette sera l'ex-Yougoslavie. H.B.N.

MAURICE LE BEL UN SACRÉ TEMPÉRAMENT

MUSÉE LE CHAFAUD
Maurice Le Bel—rétrospective
145, route 132
Percé
Tél. : 418 782-5100
www.musee-chafaud.com
Du 24 juin au 24 septembre 2007

Heures d'ouverture : de 10 h à 20 h

À Percé, le Musée Le Chafaud présente une première rétrospective de l'œuvre de Maurice Le Bel (1898-1963), peintre à redécouvrir, pour qui les paysages de la Gaspésie ont été une source d'inspiration. Cette exposition poursuit la mise en valeur de la vocation artistique de Percé, déjà illustrée ces récentes années par des expositions en hommage à Paul-Émile Borduas, André Breton, Kittie Bruneau, Marc-Aurèle Fortin, Yvan Goll, Lida Moser et Jean-Paul Riopelle.

L'œuvre de Maurice Le Bel est marquée par la constance : fidélité à son temps et aux contraintes d'un travail assidu, mais surtout fidélité à son talent, à sa création, à sa recherche qui n'ont jamais connu d'éclipses. Dès 1924, Maurice Le Bel expose ses premières gravures aux côtés de celles d'Edwin Halgate à l'Art Association of Montreal. Instigateur de l'estampe au Québec, il venait d'achever des études à l'Art Students' League de New York et il avait récemment obtenu du Gouvernement du Québec un certificat d'aptitude à l'enseignement du dessin. Deux ans plus tard, en 1926, il se fait connaître en France. Dans *La Presse* du 16 novembre 1929, à propos d'une exposition consacrée au jeune peintre, l'écrivain et critique d'art Albert Laberge salue ainsi une création prometteuse : « Série d'œuvres très sincères, vivantes et d'une grande simplicité par Maurice Le Bel, l'un de nos jeunes artistes possédant le plus de tempérament. »

Avant d'assurer la direction de l'enseignement du dessin à la Commission scolaire de Montréal, Maurice Le Bel avait enseigné le dessin à temps partiel dans diverses écoles catholiques de la métropole et il avait, au gré des contrats obtenus, exercé les métiers d'illustrateur et de publiciste.

Heureusement, l'exercice de ces diverses activités n'est pas une entrave à son élan créateur. Artiste figuratif, paysagiste et portraitiste par choix, Maurice

Le Bel demeure rétif à tout esprit de clan. Il ne s'associe à aucune école d'art, ce qui ne l'empêche pas d'avoir côtoyé parmi ses contemporains des peintres de réputation qui lui rendaient son estime. Encore jeune apprenti, il avait fréquenté l'atelier de Suzor Côté et il s'était lié d'une vive amitié avec Marc-Aurèle Fortin. Grâce à leurs affinités artistiques, Maurice Le Bel avait également l'admiration d'Adrien Hébert, de Louis Muhlstock et de Goodridge Roberts.

Maurice Le Bel se définirait comme un artiste d'instinct, celui qui voue spontanément tous ses temps libres à la création, non pour se distraire mais pour accomplir son destin. Il puise son inspiration là où il se trouve, par exemple dans les divers quartiers de Montréal et de ses environs. Ses thèmes préférés sont aussi variés que révélateurs des coutumes rurales et urbaines de son temps : scènes de cabane à sucre, de messe de minuit, de procession de la Fête-Dieu, de taverne... Lorsqu'il enseigne l'histoire de l'art, les illustrations de ses notes de cours en sont de véritables abrégés. Quant à ses explorations techniques, elles se renouvellent sans cesse : aquarelle, collage, crayon de cire, encre, gouache, gravure, huile, pastel, peinture à l'émail. Dans cette veine exploratoire, on trouve même quelques toiles abstraites, toutes empreintes de lyrisme.

Les vacances scolaires d'été lui permettent de parcourir le Québec. Dès 1930, il s'éprend des sites de Charlevoix ; vers 1940, il peint ses vues de Kamouraska et du Bic ; plus tard, il visite souvent la Gaspésie. Il s'est particulièrement intéressé à Percé qu'il a immortalisé dans une série de tableaux spectaculaires.

Il manifeste une même prédilection pour les activités portuaires tant du côté de Montréal que de Bonaventure. Ici, les teintes défraîchies, les longs traits incurvés et irréguliers du bordé des barques de pêche semblent traduire la précarité de ces esquifs en bois ; là, les larges pans quasi monochromes des formes

massives des cargos ventrus expriment bien l'esprit de chacun des lieux. Ici, l'aspect circulaire des tours du Vieux Fort, là, la haute et cylindrique structure du phare centenaire du Cap-des-Rosiers illustrent à souhait la fonction de l'une et l'autre architectures.

Le visage du *Christ à la couronne*, œuvre de 1940, véritable négation de l'imagerie saint-sulpicienne si répandue, préfigure le mouvement hippy. L'*Autoportrait*, œuvre de 1945, ne déparerait pas le couloir Vasari du Musée des Offices, à Florence.

Maurice Le Bel a illustré divers ouvrages d'écrivains, dont *Le Secret de Lindberg* de Claude-Henri Grignon. L'*Esméralda*, gravure de 1945, aurait pu inspirer certaines strophes des *Fleurs du Mal* de Charles Baudelaire dont l'illustre vers « *Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige* » trouve écho dans le *Coucher de soleil à Sainte-Luce-sur-mer*, œuvre de 1953.

Dans *Percé, Rocher Percé*, aquarelle de 1958, la juxtaposition des hachures aux teintes variées de la muraille de l'illustre roc, seule véritable cathédrale de l'Amérique du Nord, atteste son indéniable effrètement.

Quant au *Coq* à l'éclatant plumage, ce collage de 1959 serait digne de figurer aux premiers rangs de l'iconographie du volatile, aux côtés des représentations de Jean Dallaire, de Jean Lurçat et de Jean-Paul Riopelle.

Les œuvres de Maurice Le Bel se retrouvent au Musée des beaux-arts du Canada, au Musée national des beaux-arts du Québec, au Musée d'art de Joliette et pour toute la durée de la saison estivale, le Musée Le Chafaud lui rend un hommage... bien mérité !



Maurice Le Bel
Percé, Rocher Percé, 1945
Aquarelle
45,7 x 60,9 cm
Collection privée

LA PHOTO D'ABORD

MUSÉE D'ART DE JOLIETTE

14, rue Wilfrid-Corbeil

Joliette

Tél. : 450 756-0311

www.musee.joliette@citinet.net

Lisette Model

Du 20 mai au 6 août 2007

Eadweard Muybridge. L'intuition du photographe

Du 20 mai au 2 septembre 2007

Eric Simon. Portraits séquentiels

Du 20 mai au 2 septembre 2007

H.A.C. (Histoire de l'artiste contemporain)

Marie Claude Pratte

Du 13 mai au 2 septembre 2007

tournée par le Musée des beaux-arts du Canada, réunit cinquante œuvres de cette artiste américaine, figure marquante de la photographie du milieu du XX^e siècle. De son côté, l'exposition *Eadweard Muybridge. L'intuition du photographe* (du 20 mai au 2 septembre), préparée par le Musée de Joliette à même sa collection, propose douze planches de photographies séquentielles de cet Américain d'origine britannique de la fin du XIX^e siècle. Muybridge est surtout connu pour ses chronophotographies décomposant le mouvement; les planches exposées sont des phototypes réalisés à partir de la série de 791 planches regroupées en 1887 sous le titre *Animal Locomotion*.

Côté art actuel, le Musée offre deux expositions maison: l'une consacrée au photographe Eric Simon, l'autre à la peintre et bédéiste Marie Claude Pratte. L'exposition *Eric Simon. Portraits séquentiels* (du 20 mai au 2 septembre) propose de visiter le portrait en tant que procédé d'observation et d'identification mais aussi en tant que représentation affective. Quant à l'exposition H.A.C. consacrée au travail de Marie Claude Pratte (du 13 mai au 2 septembre) et présentée dans le cadre de la série *Histoire de l'artiste contemporain*, elle est constituée d'une centaine d'acryliques sur bois dont le style combine le trash et la caricature. M.-C.M.

Sur les quatre expositions de l'été 2007 présentées au Musée d'art de Joliette, trois sont consacrées à des photographes. D'abord, deux sujets historiques: *Lisette Model* (du 20 mai au 6 août), organisée et mise en



Eric Simon
Stef (détail), 2006
4 éléments d'une série
de 16 huiles sur toile
70 x 70 cm (chacune)
Photo: Jan Thijs



UN JUGEMENT SÛR

GALERIE ESTAMPES PLUS

49, rue Saint-Pierre, Québec

Tél. : 418 694-1303

estampe@globetrotter.net

Directrice: Claire Morin

Principaux artistes de la galerie: HANNAH ALPHA, JULIE ARKINSON, FRANÇOISE BARRAUD, PAUL BÉLIVEAU, DOMINIC BESNER, SUZANNE BELLEFEUILLE, DENISE BLACKBURN, LOUIS-PIERRE BOUGIE, KITTI, BRUNEAU, VIVIANE CASE-FOX, PIERRE CHÉNIER, PAUL CLOUTIER, LUCIENNE CORNET, LORRAINE DAGENAI, RENÉ DEROUIN, ÉLÈNE GAMACHE, ISABELLE GAUVREAU, SYLVAIN GROLEAU, PAUL HUNTER, EVELYN KLEIN, GUAITAN LACROIX, JO-ANN LANNEVILLE, MICHELINE LANDRY, JOU LEE, MADELEINE LEMIRE, CHANTAL MESSIER, GILLES PAYETTE, PASCALE POULIN, LILI RICHARD, DANIELLE ROCHON, CLAUDE SAINT-JACQUES, JULIE SAINT-AMAND, LISA TOGNON, FRANÇOIS VINCENT, NATHALIE VERDIER

Il y a près d'un quart de siècle, en 1984, la galerie Estampe Plus était la seule dans son genre à s'être implantée dans le quartier du Vieux-Port de Québec. Depuis, bien d'autres l'ont imitée et, dans ce secteur historique de la capitale, les galeries d'art moderne côtoient allègrement boutiques et restaurants les plus variés.

D'abord exclusivement consacrée à l'estampe, la galerie a exposé pendant près d'une dizaine d'années les productions des meilleurs graveurs, notamment celles de Paul Béliveau, Kitti Bruneau, René Derouin et des artistes des ateliers *Circulaire* et *Presse-papier*.

Au début des années 90, tout en continuant de privilégier les œuvres sur papier, Claire Morin, directrice d'Estampe Plus, a décidé d'accueillir peintures et sculptures. L'une des particularités de la galerie est d'organiser de huit à dix expositions solo par année. C'est probablement la seule galerie de Québec capable de soutenir un tel rythme. L'été, Claire Morin propose une exposition collective composée d'une sélection d'œuvres de ses artistes.

Aujourd'hui, la galerie Estampe Plus offre l'une des plus vastes gammes d'œuvres d'artistes chevronnés dont la notoriété et le rayonnement sont indiscutables. Elle n'en continue pas moins à exposer des créations de jeunes artistes au talent prometteur. À en juger par la liste des noms prestigieux que compte la galerie, on peut dire que Claire Morin exerce un jugement sûr. B.L.





AQESAP

ASSOCIATION QUÉBÉCOISE DES ÉDUCATRICES ET
ÉDUCATEURS SPÉCIALISÉS EN ARTS PLASTIQUES

L'INSTITUTIONNALISATION DES ARTS PLASTIQUES ET L'APPORT DE MONIQUE BRIÈRE

Suzanne Lemerise

La carrière de Monique Brière s'étend de 1950 à 1980 et s'inscrit dans la mouvance des grands changements en éducation auxquels elle a participé activement.

Dans notre précédente chronique, nous avons abordé le rôle d'Irène Senécal dans la légitimation d'un enseignement des arts plastiques remplaçant les traditionnels cours de dessin. En 1968, deux programmes d'arts plastiques sont institutionnalisés, l'un pour le primaire, l'autre pour le secondaire. Disciple de Senécal, Brière a enseigné plusieurs années avant d'occuper, en 1966, le poste de directrice de l'enseignement des arts plastiques à la Commission des Écoles catholiques de Montréal (aujourd'hui, la CSDM, Commission scolaire de Montréal). Dans l'exercice de ses fonctions, elle a rédigé de nombreux documents et guides pédagogiques qui ont fait école. Elle a surtout obtenu que soient engagés des conseillers pédagogiques spécialisés en arts plastiques pour encadrer des professeurs titulaires du niveau primaire. De plus, elle



Portrait de Monique Brière, 1993

a réussi à fournir gratuitement aux écoles des matériaux de grande qualité.

Son action ne s'arrêta pas là car, comme Senécal, elle a enseigné partout où l'on réclamait son expertise. Elle a été très active dans les diverses associations québécoises, nationales et internationales. Elle a représenté le Québec dans le monde entier grâce à sa participation à l'INSEA (Société internationale d'éducation par l'art). En 1993, elle a fait partie du comité organisateur du Congrès mondial de l'INSEA, tenu à Montréal, congrès qui a connu un grand retentissement local et international.

Elle a collaboré étroitement à la rédaction des programmes et des guides pédagogiques ministériels de 1968. Cependant, son rôle a été particulièrement

important lors de la révision des programmes de 1981-1982. Ces derniers sont fondés sur l'articulation de deux notions fondamentales, « Voir et faire l'image », concepts empruntés à Hélène Gagné qui a fourni le cadre théorique de cette révision. Fidèle à ses convictions liées à l'idée de l'importance à accorder à l'histoire de l'art dans un programme d'arts, Brière a joué un rôle essentiel pour assurer la diffusion d'images de l'art dans toutes les écoles. En collaboration avec l'éditeur Yvan Boulerice, elle a rédigé les ouvrages de la collection « Image de l'art » qui comprend un livre du maître accompagné de reproductions d'art de toutes les époques pour chaque degré sco-

laire du primaire et du secondaire. Ces publications ont suscité un nombre important d'innovations pédagogiques car les enseignants s'en servent encore comme tremplins pour explorer des avenues souvent insoupçonnées. Grâce à cette initiative de Monique Brière, l'élève se trouve toujours au cœur de l'aventure pédagogique; il enrichit ses propres images par une familiarisation avec le magnifique monde de l'art et son histoire.

ERRATUM :

Dans notre dernier numéro, on aurait dû lire « Bourse Monique Brière » au lieu de « Bourse Irène Senécal ». Toutes nos excuses pour cette erreur.

PREMIÈRE LAURÉATE DE LA BOURSE MONIQUE BRIÈRE

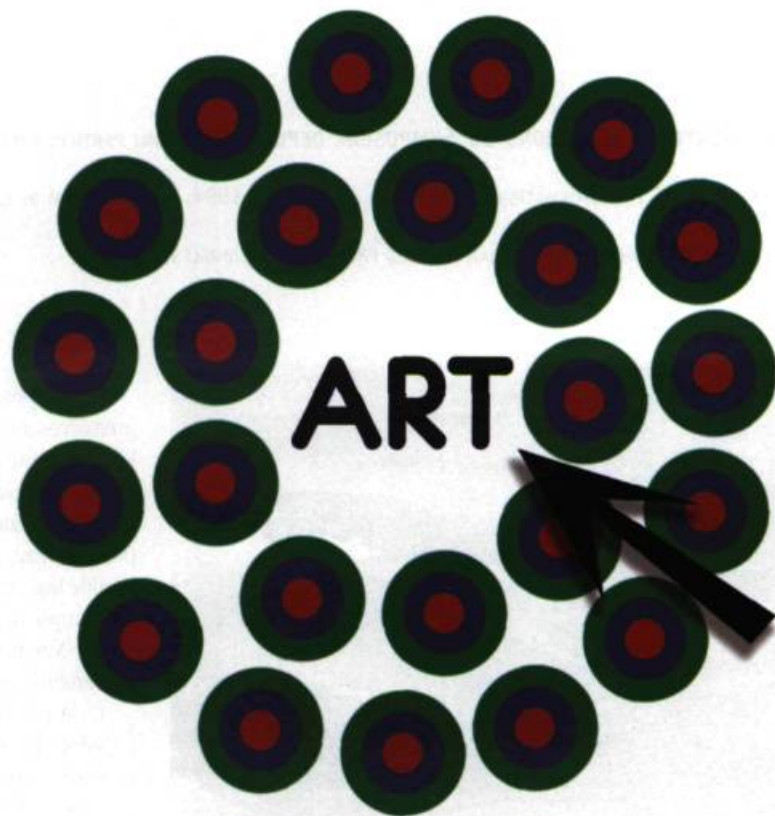
L'AQESAP est fière de remettre la première Bourse Monique Brière à Madame Maude Simoneau, étudiante finissante au baccalauréat en arts visuels à l'Université du Québec à Montréal. Cette bourse de 500 \$, nommée en l'honneur d'une grande pionnière de l'enseignement des arts plastiques au Québec, vise à promouvoir et à reconnaître l'engagement pédagogique des nouveaux enseignants en arts plastiques en milieu scolaire.

Maude Simoneau s'est vue décerner ce prix pour la qualité de la situation d'apprentissage et d'évaluation détaillée (SAÉ) intitulée *Cancer vs antidote* dans le cadre de son stage à l'automne 2006 à l'école secondaire Saint-Jean-Baptiste à Longueuil. L'AQESAP félicite cette future collègue. La remise officielle se fera lors du congrès disciplinaire qui se tiendra à Québec en novembre prochain.

Consultez le site www.aquesap.org pour connaître les conditions du concours.

25^e SYMPOSIUM INTERNATIONAL d'art contemporain de Baie-Saint-Paul

ICI et MAINTENANT S'ENGAGER dans L'ART

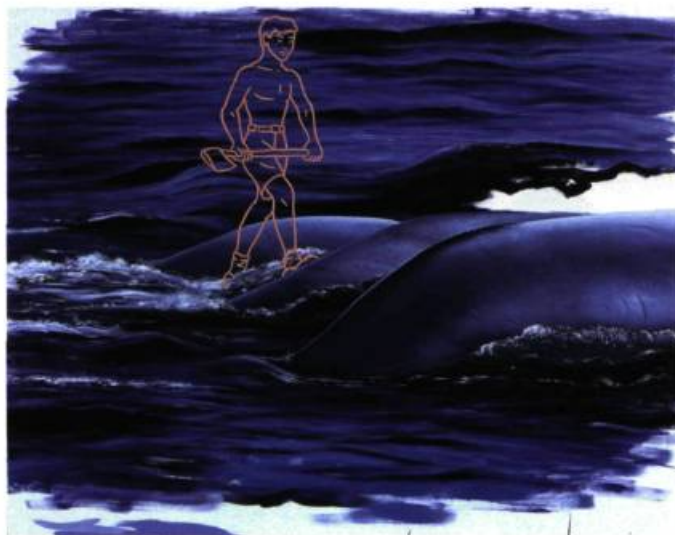


DU 3 AOÛT AU 2 SEPTEMBRE 2007

Thierry Arcand-Bossé ● ATSA (Annie Roy et Pierre Allard) ● Griffith Baker ● Mathieu Beauséjour ● Stéphanie Béliveau ● Nancy Belzile ● Patrick Bernatchez ● Simon Bilodeau ● Marie-Claude Bouthillier ● Nicolaj Dudek ● Lucie Duval ● Rachel Echenberg ● Jérôme Fortin ● Stéphane Gilot ● Nathalie Grimard ● Mathieu Lefèvre ● Christine Major ● Marie-Claude Pratte ● Roadsworth ● Michel Saulnier ● Felicity Taylor ● VIA {Sylvie Cotton + Massimo Guerrera + Corine Lemieux} ● Nicolas Mavrikakis, commissaire ● Jacques Tremblay, directeur général

LE SYMPOSIUM D'HIER À DEMAIN

LES DIFFÉRENTES APPELLATIONS DU SYMPOSIUM DEPUIS 1982 SONT PARTICULIÈREMENT RÉVÉLATRICES DE SES TRANSFORMATIONS SUCCESSIVES. DE 1982 À 1994, LE SYMPOSIUM DE LA JEUNE PEINTURE AU CANADA NE DÉBORDAIT PAS LES FRONTIÈRES NATIONALES.



JEAN-CLAUDE
ROCHFORT

est l'auteur
de tous les textes
concernant
l'historique
du Symposium
de Baie-Saint-Paul

À ses tout débuts, l'événement avait carrément une saveur locale: et il ne faut voir aucune caractéristique péjorative dans ce vocable. Il s'agissait plutôt d'éprouver la formule avec des artistes bien enracinés dans la région en leur imposant de travailler sur de grands formats. C'est ainsi que des artistes paysagistes tels que Vladimir Horik, Guy Paquet ou Hélène Bouchard ont fait partie des premières éditions. L'émotion nous gagne lorsque l'on jette un regard rétrospectif sur les premiers Symposiums puisque l'on ne peut s'empêcher de constater avec quelle ferveur les artistes de la place (la première édition s'appelait *Peintres de Charlevoix*) se joignirent à l'aventure. Car il était loin d'aller de soi que l'imposition d'un grand format, prescription discutable¹ qui durera longtemps et que l'on peut voir comme un défi ou une contrainte, conviendrait à tous les participants.

Le Symposium eut lieu pendant les trois premières années dans le gymnase de l'école Forget. Pendant les années où Françoise Labbé naviguait seule, les thèmes proposés alternaient entre ésotérisme et humanisme: Osmose, Pays âgés, Écho, Liberté. Mais il me semble que dans les douze premières années du symposium, c'est l'édition ayant pour thème Nunatak, en 1987, qui restera dans la mémoire des visiteurs.

C'est pendant cette année-là qu'a eu lieu à Québec le Sommet des pays francophones. Françoise Labbé en profita pour établir une judicieuse analogie entre le peuple québécois francophone d'Amérique du Nord et un phénomène naturel que les Amérindiens appellent *Nunatak*. Ce terme fait référence à *Des îlots de vie qui ont survécu aux grandes époques glaciaires*. En plus de la participation de deux figures de proue de la critique et de la théorie de l'art (René Huyghe et Clément Greenberg), l'icône canadienne de la peinture, Jean-Paul Riopelle, s'était rendu avec éclat sur les lieux du Symposium, à bord d'une de ses voitures de collection².

Les thèmes abordés pendant la dernière moitié des années 90 sont pratiquement tous des variations paradigmatiques du concept de mémoire: *Mémoire-miroir*, *Mémoire-d'être*, *Suite-mémoire*, *Espace...s mémoire*,

Alberto Ibanez Cerda
Sans titre, 2004
Acrylique sur toile
122 x 152 cm

Faire-mémoire. Et à l'aube du prochain millénaire, on abandonne l'obsession mnémotique en jetant un regard vers le futur tout en introduisant des existentiels: *L'avenir en question, Peinture méfis, L'Être au monde.* Et soudain, en coïncidence avec l'arrivée de Chantal Boulanger à la direction du Centre d'exposition et du Symposium, on abandonne l'idée de proposer un thème. De 2002 à 2004 donc, exit les pistes à explorer et autres sujets de discussion à débattre. Avec *Peindre à Baie-Saint-Paul en 2005*, Gilles Daigneault invite les artistes à incorporer le *ici et maintenant* au sein de l'œuvre qu'ils auront à faire en ces lieux hostiles à l'art que sont les arénas, et relance par la même occasion la tradition des thèmes et l'esprit disciplinaire: le nouvellement nommé Symposium international d'art contemporain de Baie-Saint-Paul se réduit à nouveau à la pratique de la peinture, discipline déjà amplement privilégiée par le passé. L'année suivante, Guy Sioui-Durand, le commissaire invité en pleine tourmente administrative et changement de garde à la direction, improvisera un thème circonstanciel: *Identités et remplacements.*

Tracer chronologiquement la place dévolue au thème dans l'organisation d'un événement artistique ne constitue pas un exercice significatif en soi. Néanmoins, si le grand public et les amateurs d'art contemporain ont longtemps eu et ont encore l'impression que les directions successives louvoyèrent et hésitèrent souvent à donner une orientation claire et nette à cet événement, c'est probablement parce qu'après vingt-cinq ans d'existence, le *Symposium international d'art contemporain de Baie-Saint-Paul* se cherche encore une identité forte et distinctive.

J'en ai pour preuve la cuvée 2004, conduite à bon port sous le commissariat de Mona Hakim. Cette année-là, la commissaire avait réussi à cerner un enjeu au fondement même de l'intérêt que continue de susciter le monde des images fixes à notre époque: « Quel dialogue entretiennent les stratégies visuelles avec leurs sources de références, qu'elles soient historiques,

médiatiques, sociales ou autres? Ces interrogations trouveront réponses dans le travail des dix peintres participants qui, pour la plupart, usent de ruses photographiques dans leurs œuvres et qui ont en commun une surface picturale qui se veut sensible (dans le sens plus littéral du terme) aux phénomènes externes ou intrinsèques qui lui donnent chair. » Parce que, justement, le propos de la commissaire était bien défini et ne partait pas dans toutes les directions, les artistes choisis « cadraient » parfaitement avec l'énoncé discret qui planait au-dessus de chaque œuvre: Attention, *surfaces sensibles* en cours de réalisation. Aussi, c'est l'édition dont nous conservons le plus précieusement en mémoire les représentations visuelles réalisées par quelques artistes dont Wolfgang Kessler, Daniel Langevin, Alberto Ibanez Cerda, Katharine Harvey, Mitchell Wiebe.

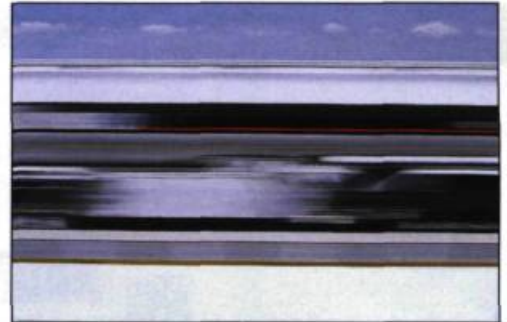
La nouvelle direction entend donner une orientation sociale et environnementale au *Symposium* et l'on sous-entend qu'il pourrait en être de même pour la programmation régulière du Centre d'exposition. C'est une orientation défendable, bien que la tendance *sociologie esthétique appliquée* par plusieurs artistes ces dernières années



1

commence à montrer des signes d'essoufflement. Néanmoins, pour se démarquer de ce qui se fait déjà dans les musées à ciel ouvert, le mariage *art et environnement* commande une vision philosophique blindée.

On a confié au critique et historien d'art Nicolas Mavrikakis le commissariat de cette édition commémorative du *Symposium*. C'est sous le thème général de l'engagement,



2

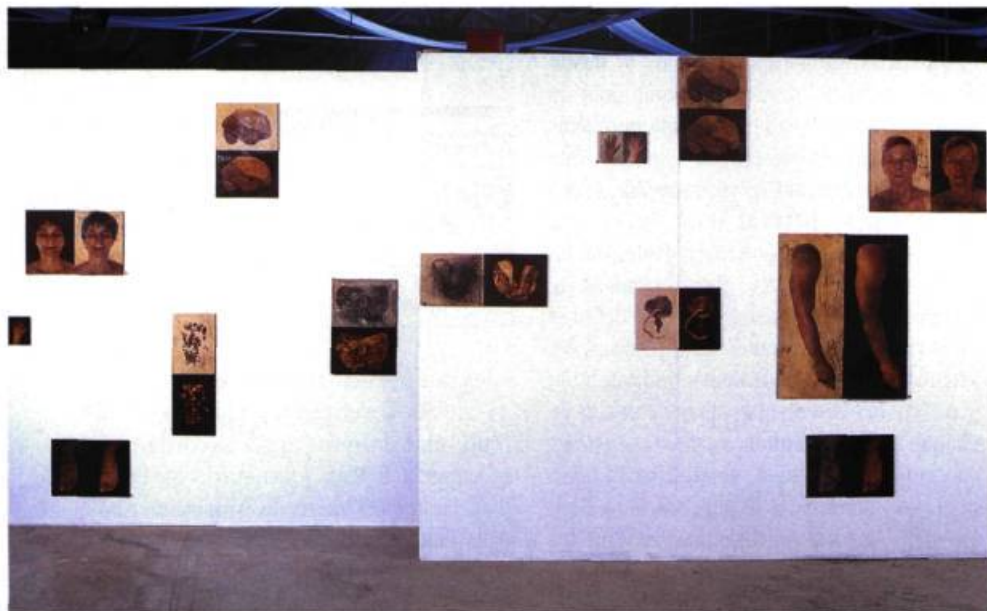
sous toutes ses formes, qu'il a invité 25 artistes à s'engager... plus que jamais. Dans une entrevue qu'il accordait tout récemment à Paul Journet, de La Presse, il déclarait que l'intérêt du Symposium réside dans l'interaction qui existe entre le public et les artistes. « On peut regarder l'artiste travailler et même le questionner. Ça permet de démystifier la création, presque de la désacraliser. » Reste à concilier ce point de vue avec l'amateur qui, par-dessus tout, attend d'une œuvre d'art qu'elle... le mystifie. □

¹ Discutable au sens où l'on associe les dimensions d'une œuvre au degré d'émotion ou d'intérêt qu'elle suscitera. Or, il n'y a rien de plus erroné comme perception d'une œuvre d'art. Les voûtes de la Chapelle Sixtine peuvent envouter, certes, mais j'ai vu il n'y a pas si longtemps, dans un restaurant de Larouche, un petit carnet d'asile d'Émile Nelligan dont la calligraphie maniaque et minutieuse touche droit au cœur. Mis à part l'effet spectaculaire recherché, il n'y a pas de raisons rationnelles justifiant le maintien de ce critère qui resta en vigueur de nombreuses années. D'autant plus que le thème proposé aux artistes en 1989 était précisément...liberté.

² Malgré toutes mes réserves par rapport à ce genre d'initiative, on rappellera au bon souvenir de la population cet événement avec panache puisque Madame Huguette Vachon, la veuve de Jean-Paul Riopelle, a bien voulu prêter l'une des anciennes voitures au Centre d'exposition pour son accrochage commémorant le 25^e anniversaire.

1 Wolfgang Kessler
Zwischenraum (Globo), 2004
Huile sur toile
60 x 90 cm

2 Daniel Langevin
...as usual (#013), 2004
Email sur bois
122 x 187 cm



1



2

L'EXPOSITION COMMÉMORATIVE DU 25^e ANNIVERSAIRE



3

LES CIMAISES DU CENTRE D'EXPOSITION ACCUEILLENT PENDANT TOUT L'ÉTÉ UNE EXPOSITION COMMÉMORANT LE 25^e ANNIVERSAIRE DU SYMPOSIUM INTERNATIONAL D'ART CONTEMPORAIN DE BAIE-SAINT-PAUL. LA COMMISSAIRE, CAROLE SIMARD-LAFLAMME, EN COLLABORATION AVEC LE COMMISSAIRE INVITÉ DU SYMPOSIUM, NICOLAS MAVRIKAKIS, ONT SÉLECTIONNÉ UNE TRENTAINE D'ŒUVRES REPRÉSENTATIVES DES DIFFÉRENTES CUVÉES DE L'ÉVÈNEMENT.





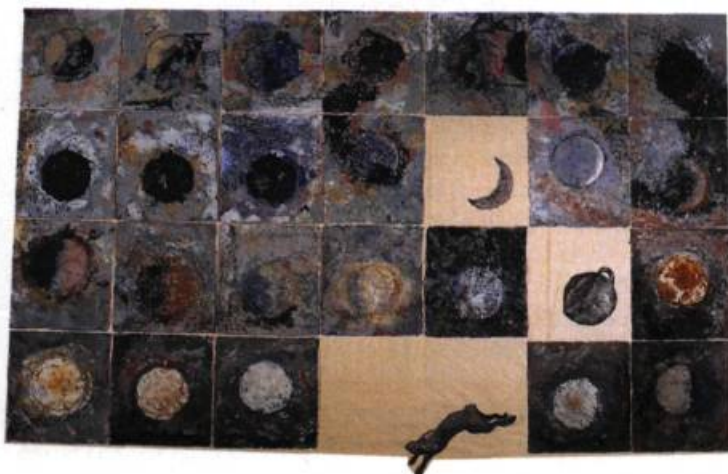
4

Le parcours de l'exposition commémorative commence par une œuvre de Jacques Hudon et des cartons de Georges-Édouard Tremblay. De part et d'autre de l'entrée principale donc, un paysage en deux temps et des cartons aux motifs floraux donnent le coup d'envoi. Les deux ensembles aux tons pastel et légèrement délavés ont un petit quelque chose de nostalgique et de désuet, comme si le passage du temps avait déjà commencé à effacer la précision des figures et à altérer nos souvenirs de ces images vues il y a un quart de siècle déjà.

La directrice artistique prend soin de m'expliquer le choix muséographique qui a présidé à la disposition des pièces accrochées sur deux niveaux tout autour de l'espace. « Il fallait maximiser l'espace d'accrochage afin de présenter le plus grand nombre d'œuvres possible », m'indique-t-elle, tout en affirmant vouloir faire référence aux accrochages baroques des salons du XIX^e siècle. Cette stratégie offre l'avantage d'insérer une ligne chronologique permettant de lire sur deux niveaux les œuvres en fonction de l'année de réalisation et du thème proposé. Reconnaissons que le défi était de taille et que l'astuce fonctionne, en dépit d'un certain effet statique inhérent à un procédé aussi linéaire. Par ailleurs, la

formation de petits îlots stylistiques se veut subtile et de surcroît réaliste, si l'on peut dire, suscitant une certaine unité parmi la diversité des démarches artistiques exposées. En cela, les temps morts se font rares et il fait bon retrouver les coups de cœur qui ont ponctué nos visites au fil des ans, quoique le regret nous gagne quand on pense aux sacrifiés de la sélection – je pense notamment au tableau de Thomas Corriveau peint en 1984, supérieur au plan conceptuel et en regard de la thématique (Osrose) proposée cette année-là à l'œuvre de Michel Boulanger.

□



6



5

1 **André Martin**

Ma morgue, la galerie, 2005
Photo sur merisier
240 x 120 cm

2 **Lili Richard**

Traces, 1987
Acrylique et collage sur toile
302 x 213 cm

3 **Ena Auguste**

Grâce, 1992
Huile sur toile
175 x 100 x 2 cm

4 **Thomas Corriveau**

Une femme endormie, 1985
Huile sur toile
152 x 305 cm

5 **Michel Boulanger**

Embarquement, 1985
Huile sur toile
152 x 305 cm

6 **Karen Trask**

Sans titre, 1991
Papier moulé
335 x 393 cm

FRANÇOISE LABBÉ

ET LE POUVOIR DE TRANSFORMATION DE L'ART

ESQUISSE D'UN PORTRAIT

Dessiner le portrait d'une femme de tête, de conviction et d'action comme Françoise Labbé sans verser dans la complaisance n'est pas chose facile. Sa disparition soudaine souleva l'émoi et déclencha un torrent d'éloges et de louanges. C'est tout à fait naturel qu'il en ait été ainsi. Son passage a laissé des traces tangibles – le Centre d'exposition, le Symposium de la jeune peinture – et d'autres plus immatérielles. Qui ne garde pas en mémoire sa surdétermination et son acharnement, pas toujours commode, quand elle décidait d'obtenir gain de cause? Pourtant, puisque l'art appartient au champ du symbolique, il me semble que c'est tout autant dans ce qui ne subsiste pas ou dans ce qui est moins visible que se révèle une autre facette de son œuvre et de sa force de caractère. Je dis œuvre car, il faut bien l'admettre, pour implanter dans la région de Charlevoix un équipement culturel d'une juste architecture remarquable et un événement estival exclusivement dédié aux arts visuels, il faut bien davantage que du courage et de la détermination – il faut *croire*. Croire au pouvoir de transformation de l'art, mais croire aussi que c'est à force d'en montrer et d'en discuter que l'art finit par faire partie intégrante de la vie des gens, qu'il devient une réalité *nécessaire*. En cela, me semble-t-il, Françoise Labbé était animée par la volonté d'éduquer en donnant à voir des objets d'art dans de bonnes conditions physiques. Et, bien qu'il s'agisse d'une position tout à fait discutabile, Françoise Labbé considérait que le travail d'éducation artistique n'aurait pas été complet sans l'aménagement d'un lieu de partage et de dialogue entre artistes et



Françoise Labbé, fondatrice du Symposium d'art de Baie-Saint-Paul

spectateurs. C'est ce rôle d'adjuvant à l'appréciation et à la compréhension des œuvres que jouera le Symposium.

Se dépenser autant pour ses idéaux ne demande pas seulement de la conviction. Il y a forcément au fond de soi de l'irrésolu qui gronde en sourdine. Cette part de soi qui *cloche* est à la source de l'énergie nécessaire à l'avancement de ses idées et à la concrétisation de ses rêves. Dans le cas de Françoise Labbé, et au risque de me tromper, c'est un étrange sentiment de dette qui restait comme tapi au fond d'elle-même. C'est ce qui la faisait foncer droit devant elle. L'origine de ce sentiment remonte sans aucun doute à son séjour en Europe. Soulignons que c'est sans l'aval de ses parents qu'elle y était restée aussi longtemps. Au décès de sa mère, Françoise Labbé n'était toujours pas rentrée au pays. Ce rendez-vous manqué avec le départ de sa

mère signifiait qu'il était désormais temps de tenir sa promesse: revenir à la maison dès qu'un des deux parents disparaîtrait¹. De retour au bercail, elle ne changera rien au décor dans lequel vivaient ses parents, comme pour signifier que pendant tout ce temps de séparation, elle leur était restée fidèle et qu'elle le resterait. Il serait hasardeux d'affirmer que toute son action fut une mesure de compensation ne visant qu'à panser son mal de mère. Néanmoins, à chaque fois que j'entre dans le Centre d'exposition de Baie-Saint-Paul, je ne peux m'empêcher de penser que sur la première pierre de cet édifice où repose ce puissant symbole pèse tout le poids d'un différend pas tout à fait réglé. □

¹ Isabelle P. Labbé, belle-sœur et amie de Françoise Labbé, *Témoignages*, Françoise Labbé et l'histoire de l'art dans Charlevoix, Revue d'histoire de Charlevoix, Numéro 42, Avril 2003, p. 15.

LE 25^e SYMPOSIUM

ÉQUIPE

SYMPOSIUM

Direction générale:	Jacques St-Gelais Tremblay
Commissaire invité:	Nicolas Mavrikakis
Administration:	Murielle Crevier Geneviève Lavoie Sandra Lavoie
Communications:	Benoît Renaud (Oasis Communication) André Simard
Coordination:	Émily Laliberté Eve Robidoux
Animation grand public:	Sarah Bertrand-Hamel
Animation jeunesse:	Christiane Dufour
Accueil:	Louise Hamelin
Aménagement:	Louis-Jasmin Gravel
Service technique:	Jonathan Bouchard Richard Ferland Gilles Tremblay
Les arts multiples de l'environnement:	André Hudon François Tousignant

L'EXPOSITION RÉTROSPECTIVE

Centre d'exposition	
Commissaire:	Carole Simard-Laflamme
Collaboration spéciale:	Nicolas Mavrikakis
Accueil:	Rollande Tremblay Marie-Èlène Goyette
Conseil d'administration:	Jean-Louis Cimon président Stéphane Bouchard vice-président Gabrielle Bouchard secrétaire Michel Cimon administrateur Jean Fortin administrateur Claudette Gauthier administrateur Denise Perron administrateur Mathieu Simard, administrateur Angelo Tremblay administrateur

ICI ET MAINTENANT, S'ENGAGER DANS L'ART

Nicolas Mavrikakis

CROYONS-NOUS ASSEZ EN NOTRE PROPRE CULTURE?

AU QUÉBEC, LE MARCHÉ DE L'ART EST PRESQUE INEXISTANT ET LA SITUATION N'EST PAS SI FLORISSANTE DANS LE RESTE DU CANADA. LE MILIEU DE L'ART AU PAYS NE POURRAIT SURVIVRE SANS L'ARGENT DES SUBVENTIONS DES DIVERS PALIERS DE GOUVERNEMENT ET DES DIVERS CONSEILS DES ARTS. MAIS DEPUIS DES ANNÉES, CEUX-CI ONT PRESQUE TOUJOURS GELÉ OU DIMINUÉ LEURS BUDGETS. DU COUP, DANS LE DOMAINE DES ARTS VISUELS, LA CRÉATION DEVIENT SOUVENT UNE FORME D'ENGAGEMENT MAJEUR, D'ACTE DE FOI, DE SACERDOCE DIRAIENT MÊME CERTAINS. IL FAUT CRÉER ET EXPOSER L'ART AVEC PEU D'ARGENT. NÉANMOINS, DES INDIVIDUS PERSÉVÈRENT, DES ÉVÉNEMENTS ARTISTIQUES DÉJÀ EXISTANTS SE POURSUIVENT, D'AUTRES NAISSENT ICI ET LÀ. MAIS COMBIEN D'AUTRES NE SURVIVENT PAS? POURQUOI CROIRE EN NOTRE PROPRE CULTURE? EN TANT QU'ARTISTES, LA QUESTION EST DE SAVOIR POURQUOI IL EST ENCORE PERTINENT DE CRÉER. À QUOI SERT DE CRÉER SI LE PUBLIC N'EST PAS AU RENDEZ-VOUS? ET EN TANT QUE PUBLIC, CONSIDÉRONS-NOUS VRAIMENT, ENCORE DE NOS JOURS, NOS ARTISTES SEULEMENT SI CEUX-CI ONT RÉUSSI À PERCER OU À FAIRE PARLER D'EUX À L'ÉTRANGER (PENSONS AUX MODÈLES CONVOQUÉS PAR DES ARTISTES EMBLÉMATIQUES COMME RIOPELLE ET MOLINARI)? POURQUOI ACHETONS-NOUS SI PEU D'ŒUVRES DE NOS ARTISTES? RÉSUMONS LE DÉBAT EN UNE SEULE QUESTION: SOMMES-NOUS ASSEZ ENGAGÉS DANS NOTRE CULTURE? CE « ICI ET MAINTENANT » ÉNONCÉ DANS LE TITRE DE CE SYMPOSIUM DOIT AUSSI NOUS AMENER À RÉFLÉCHIR, REPENSER À LA PLACE DES RÉGIONS (DANS UN MILIEU DE L'ART QUÉBÉCOIS TRÈS DOMINÉ PAR MONTRÉAL ET QUÉBEC). POURTANT, DES ÉVÉNEMENTS COMME CELUI DE BAIE-SAINT-PAUL SE SONT RÉVÉLÉS D'UNE GRANDE IMPORTANCE DANS LE DÉVELOPPEMENT CRÉATIF DE BIEN DES ARTISTES, MAIS AUSSI COLLECTIVEMENT DANS L'ÉLABORATION DE L'IDÉE QUE LE QUÉBEC A DE SA CULTURE.

CE SYMPOSIUM ABORDERA DONC LA QUESTION DE L'ENGAGEMENT DE PLUSIEURS MANIÈRES. NOUS VERRONS COMMENT LES ARTISTES ARRIVENT DE NOS JOURS À S'ENGAGER ET PAS SEULEMENT D'UNE MANIÈRE EXPLICITE, À TRAVERS DES SUJETS À CONNOTATIONS SOCIALES. PLUS LARGEMENT, NOUS TENTERONS DE FAIRE LE POINT SUR LA MANIÈRE DONT NOTRE SOCIÉTÉ S'INVESTIT DANS LE DOMAINE DES ARTS VISUELS.

Coordonnatrice à l'édition:
Marie Ginette Bouchard

Textes: Françoise Belu
Corine Bolla-Paquet
Hélène Brunet-Neumann
Jérôme Delgado
Nicolas Mavrikakis
Marie Claude Mirandette

ARTISTES SÉLECTIONNÉS

CANADA

Griffith Baker (Saskatchewan)
Mathieu Lefèvre (Alberta)

QUÉBEC

Thierry Arcand-Bossé
ATSA (Annie Roy et Pierre Allard)
Mathieu Beauséjour
Stéphanie Béliveau
Nancy Belzile
Patrick Bernatchez
Simon Bilodeau
Marie-Claude Bouthillier
Lucie Duval
Rachel Echenberg
Jérôme Fortin

Stéphane Gilot
Nathalie Grimard
Christine Major
Marie-Claude Pratte
Roadsworth
Michel Saulnier
Felicity Tayler
VIA
(S. COTTON + M. GUERRERA + C. LEMIEUX)

ÉTRANGER

Nicolaj Dudek

CANADA ...

GRIFFITH BAKER

Saskatchewan



GRIFFITH AARON BAKER est né à Saskatoon, en Saskatchewan. En 2004, il obtient un baccalauréat en arts plastiques, spécialisation sculpture, de l'Université de Regina. Il poursuit actuellement des études de maîtrise en arts visuels à l'Université Concordia, à Montréal. Il a participé à plusieurs expositions de groupe en Saskatchewan, en Alberta et en Colombie-Britannique, dont la Biennale organisée par le regroupement Small City Art Museums qui soutient les artistes émergents établis dans une des trois provinces des Prairies. Il a aussi gagné le prix Anthony Kay, de l'Université de Regina, pour son engagement dans la communauté artistique.

Projet Ionic, 2004
Evian: 660mm dia. x 1829 mm
Dasani: 864mm dia. x 2743 mm
Aquafina: 762mm dia. x 3353 mm
Bouchons de bouteilles de plastique

PROJET

Les œuvres de Griffith Baker questionnent les conséquences engendrées par nos habitudes de consommation; elles remettent particulièrement en cause le système de gestion des déchets. Dans cet esprit, l'artiste se propose de récolter, en collaboration avec des groupes recrutés à Baie-Saint-Paul et dans la région, un nombre considérable de déchets à première vue insignifiants: des bouchons de bouteilles de plastique. Il espère contribuer ainsi à favoriser une prise de conscience sur le regard distant et faussé que nous portons sur nos vidanges. L'accumulation de déchets-bouchons servira ensuite de matière brute pour la création d'une ou de plusieurs sculptures-bouteilles géantes et déformées. Ainsi l'œuvre qui sera érigée métamorphosera l'objet polluant en monument témoin de l'éveil d'une conscience environnementale collective.

MATHIEU LEFÈVRE

Alberta



Né à Edmonton (Alberta), **MATHIEU LEFÈVRE** a obtenu, après une formation en sciences politiques, un baccalauréat en arts visuels et médiatiques (2006) que lui a décerné l'Université du Québec à Montréal (UQAM). Une de ses œuvres a été sélectionnée par le Centre d'art public de Montréal et a fait partie de l'événement Artefact Montréal 2007 - Sculptures urbaines. De plus, au cours des récentes années, il a notamment exposé ses travaux dans les centres d'artistes Skol, Clark, Dare-Dare, à la Galerie de l'UQAM, à la Galerie X de l'Université Concordia, ainsi qu'à l'Escape Artists' Society de Vancouver (2007).

Don't fuck up my painting, 2006
Huile 3,81 cm d'épais sur toile

PROJET

« La création d'un organisme sans but lucratif, ayant pour objectif d'offrir des conseils professionnels aux artistes »: voilà ce que compte réaliser Mathieu Lefèvre au cours du Symposium. Un kiosque, sorte de salon de l'emploi ou d'agence de placement, sert de point central à ce projet; on devrait y trouver des « moyens de financement alternatifs pour la production artistique ». Les actions proposées revêtent un aspect irrationnel, irréaliste et tourneront autour de l'escroquerie. Certaines illustrent les manières de gagner de l'argent de façon illicite aux dépens des collectionneurs, des galeries, des institutions financières et du public général; d'autres enseignent comment réussir ou comment faire semblant de réussir dans le milieu artistique en peignant ce qui est « vendeur ».

QUÉBEC ...

THIERRY ARCAND-BOSSÉ



For Your Safety, 2007
Acrylique sur toile
1,68 x 2,44 m

THIERRY ARCAND BOSSÉ est né en 1976 à Québec où il réside et travaille. Après un diplôme d'études collégiales en arts plastiques à Sherbrooke, il obtient un baccalauréat en arts visuels (2003) à l'Université Laval. Lauréat d'une bourse de recherche et création du Conseil des arts et des lettres du Québec, en 2006, il expose ses peintures en solo à la Galerie Rouge (Québec) et à la Maison de la culture de Notre-Dame-de-Grâce (Montréal). Il a participé à diverses expositions collectives: Galerie Lacerte Art Contemporain, Galerie des arts visuels de l'Université Laval, théâtre du Périscope en collaboration avec l'Oeil de Poisson (Québec). Il est représenté par la Galerie Lacerte Art Contemporain (Québec).

PROJET

Thierry Arcand Bossé privilégie une esthétique tirée de la publicité américaine des années 1950. La richesse graphique et la singularité stylistique de cette imagerie sont à la source de ses nouvelles compositions. Omniprésente à travers sa production, la bande dessinée de science fiction américaine lui sert de modèle; son imagerie est accompagnée d'effets de trame réalisés au pochoir à l'instar de Roy Lichtenstein. Son intention affichée pour le Symposium est de recréer à grande échelle le dynamisme de la B.D. et de submerger le spectateur par l'intensité jubilatoire de la couleur.

ATSA
Annie Roy
et Pierre Allard



Projet Squat Polaire
Les trois ours, 2007
Installation

Le sort des plus démunis, l'avenir de la planète, la sauvegarde du patrimoine... Les causes que défend l'Action terroriste socialement acceptable (ATSA) depuis dix ans sont nobles et nécessaires. Le collectif formé de Pierre Allard et Annie Roy ne s'en cache pas: voici de l'action sociale concrète, l'art au service des gens. La manière est peu délicate, cet « OSBL du Plateau Mont-Royal » ayant opté pour un humanisme agressif et provocateur. Son camp *État d'urgence* est une invitation récurrente à cohabiter avec les sans-abri. L'ATSA lance des « bombes » exploitant l'effet des contrastes. Il s'agit d'un terrorisme acceptable, telle cette auto brûlée de la série *Attentat*, dénonciation de notre dépendance au pétrole.

PROJET

Boucle d'or chez les Bougon, c'est la version *trash* d'un conte vu et revu par l'ATSA. Vu et revu sous la forme d'une roulotte abandonnée, allégorie d'un ras-le-bol: la surinformation écologiste sans résultats. « Boucle d'or n'est pas mignonne. C'est une lâche qui brise tout et s'enfuit sans s'excuser. Comme nous qui envahissons et détruisons. » Annie Roy compte sur l'esthétique crasseuse et souillée pour bousculer une population inerte et hypocrite. Les trois ours sont désabusés comme les Bougon de la télé. Dans leur roulotte? Que des choses trouvées dans les dépotoirs. *Squat polaire*, titre du projet, prendra la forme d'une installation et fera une escale les 17,18 et 19 août à Baie-Saint-Paul, après un premier arrêt en juin à Montréal.

MATHIEU BEAUSÉJOUR



Histoires, 2007
Encre sur papier
Dimensions variables
Crédit photo: anti-OMB2007

Autodidacte, **MATHIEU BEAUSÉJOUR** présente ses installations régulièrement depuis le milieu des années 1990. Il pratique aussi l'intervention et l'édition de multiples. Ses projets *Survival Virus de Survie* (1991-1999) et *Internationale Virologie Numismatique* (1999 -) ont été exposés au Canada, en Europe et en Colombie. Il a été lauréat de bourses du Conseil des arts et des lettres du Québec et du Conseil des Arts du Canada. Il a bénéficié de résidences à Paris en 2000 (Centre Culturel Canadien/Quartier Éphémère) et à Londres en 2004 (Conseil des Arts du Canada/SpaceStudios). Mathieu Beauséjour exerce aussi des activités de commissaire d'exposition. Il se déclare anarcho-utopiste.

PROJET

Ancré dans la trajectoire dada-surréalisme-situationniste-immédiatisme, Mathieu Beauséjour élabore son travail dans une perspective de résistance et de détournement en questionnant le mode de diffusion au sein du système de l'art contemporain. Constatant que les ouvrages d'histoire de l'art au Québec s'arrêtent à la période du *Refus global*, l'artiste recouvre de noir les reproductions de tableaux qui figurent dans ces livres pour rendre sensible au public le fait que la production artistique actuelle est négligée. Loin de dénigrer les œuvres qu'il masque avec la couleur du drapeau anarchiste, il invite les spectateurs à se demander pourquoi les œuvres d'art sont devenues invisibles aujourd'hui. Mathieu Beauséjour réalisera aussi une performance intitulée *Exposer le réseau*.

STÉPHANIE BÉLIVEAU



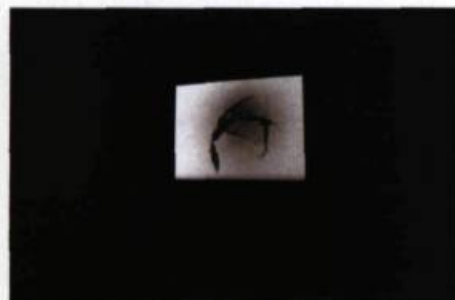
Autour de ma peinture (détail de l'installation), 2006
Dessin et collage sur papier
Photo : Guy L'Heureux

Après avoir terminé son baccalauréat à l'Université Concordia avec le premier prix dans la catégorie dessin et peinture, **STÉPHANIE BÉLIVEAU** poursuit ses études à l'Université du Québec à Montréal où elle obtient sa maîtrise en 1993. Sa carrière prend son envol avec sa participation à l'événement *Artifice* qui est suivie par une première exposition individuelle à la Galerie Trois Points en 1996. En 1997, elle est lauréate du Prix Pierre-Ayot. Depuis, Stéphanie Béliveau expose régulièrement tant au Canada qu'à l'étranger. Ses œuvres font partie de plusieurs collections nationales et corporatives. Le Centre d'exposition de Baie-Saint-Paul lui consacrera une exposition individuelle en 2008. Elle est représentée par la galerie Simon Blais (Montréal).

PROJET

Stéphanie Béliveau se propose de réaliser une série de dessins qui témoignent de sa vision personnelle, multiple et contrastée de l'humanité. Les dessins, dont chacun sera conçu comme une œuvre autonome, seront épinglés au mur. L'artiste jouera ensuite avec les contrastes entre les dessins sombres et ceux qui seront plus lumineux pour créer une seule grande œuvre qui rendra compte de la complexité de l'espèce humaine où coexistent le meilleur et le pire. L'image finale aura l'aspect d'une forme oblongue, sombre au centre et plus claire sur les contours; elle pourrait évoquer une île, hommage discret à la beauté de la nature.

NANCY BELZILE



Les motifs de la fuite, 2006
Film d'animation tourné sur pellicule Super 8,
montage numérique, film en boucle
Durée 4.33 minutes

Bachelière en arts visuels de l'UQÀM, **NANCY BELZILE** a participé à de nombreuses expositions à la Galerie Clark, à l'Espace 406, chez Skol, au Musée d'art de Saint-Hilaire, ainsi qu'à l'Institut des beaux-arts de Liège (Belgique). Membre du Centre Clark, elle s'est aussi distinguée en tant qu'artiste intervenante auprès des communautés populaires (Programme de partenariat culture et communauté Skol-Ceda).

PROJET

« Je propose de réaliser une série de courts films d'animation – technique de pixilation – inspirée d'histoires relatives à la région de Baie-Saint-Paul. Les thèmes et les sujets abordés auront trait à l'engagement, dans son sens le plus large. Mon projet s'élaborera autant sur les lieux qu'en atelier; il va s'étaler dans le temps et l'espace sur la base d'une accumulation progressive de diverses explorations sur papier, sur acétate et sur verre. Mon approche sera très picturale, mes films d'animation tirant leur force et leur délicatesse de la pratique de la peinture que j'ai développée au cours des années. Je compte occuper le lieu en exposant, au fur et à mesure de leur réalisation, les images ayant servi aux animations: je les déploierai sur les murs et les tables de travail. Le dernier week-end du Symposium, je présenterai au public l'ensemble des films réalisés et rendrai compte des différentes étapes de leur élaboration. »

PATRICK BERNATCHEZ



Chrysalides #7, 2006
Dessin à la mine de plomb
sur papier, encre et acrylique
21 x 28 cm

Formé en graphisme au Cégep du Vieux Montréal. Depuis quelques années, **PATRICK BERNATCHEZ** a développé une démarche multiforme caractérisée par une esthétique mariant le merveilleux et le monstrueux; il y explore la photographie, l'installation et la vidéo autant que le dessin et la peinture, ses médias de prédilection. Les thèmes du corps, de la mutation, du sexe, de la mort et de la renaissance y sont explorés dans une exubérance et un lyrisme conjuguant le fantasmagorique et le cauchemardesque.

PROJET

« Ma proposition consiste à réaliser une immense murale sur plexi-miroir (2,2 x 8 m) composée de six sections. Cette fresque s'inscrit dans un vaste projet intitulé *Chrysalides* que je développerai tout au long de l'année 2006-2007 et qui aborde les notions de passage, de transition et de cycle. Inspiré par mon lieu de création (un immeuble manufacturier montréalais), j'essaie de traduire de manière personnelle les enjeux qui s'y trament. Cet immeuble et le quartier où il est édifié symbolisent l'ère industrielle de la fin d'un XX^e siècle déliquescent. J'y observe depuis quelques années les métamorphoses qui s'y opèrent à un rythme de plus en plus rapide, en écho aux enjeux économiques globaux comme le déplacement des manufacturiers du textile vers d'autres régions du globe. La murale de Baie-Saint-Paul sera la pièce maîtresse de cette série et la dernière à être produite. »

SIMON BILODEAU



Dessin représentant l'image de l'espace du projet, 2007

Formé en arts visuels et médiatiques à l'UQAM et en arts plastiques au Collège Montmorency. Par leur effet de mise en scène dans l'espace, les peintures de **SIMON BILODEAU** questionnent l'environnement de l'objet d'art, celui dans lequel il est conçu mais aussi celui dans lequel il est amené à exister. Ainsi, les univers qu'il propose font-ils office de représentations fictives de la réalité dans lesquelles le spectateur doit trouver place.

PROJET

« Je propose de mettre en scène le travail de l'artiste en atelier. » Un espace de production, sorte de caverne, sera aménagé; tel se présente le lieu de travail de Simon Bilodeau pour la durée du Symposium. C'est là que va naître le tableau destiné à être présenté à la fin de l'événement. Se greffent à cette activité des réflexions sur le travail de l'artiste, le marché de l'art, l'investissement qu'implique la création, etc. « Mon objectif est de rendre compte de l'acharnement de l'artiste à rendre tangibles des fabulations qui souvent lui coûtent cher en énergie, en temps et en argent. Lorsque mon tableau verra le jour, je le vendrai aux enchères non sans avoir suscité une demande que j'aurai cherché à stimuler par des stratégies d'autopromotion. »

MARIE-CLAUDE BOUTHILLIER



Créatures, 2004

Titulaire d'une maîtrise en arts visuels de l'Université du Québec à Montréal (UQAM), **MARIE-CLAUDE BOUTHILLIER** a exposé dans de nombreux centres d'exposition au Québec, ainsi qu'à l'étranger depuis 1989. Elle a déjà participé au Symposium de peinture de Baie-Saint-Paul en 1993. En 2000, sa peinture a été montrée à la galerie Mercer Union de Toronto. En 2001, elle a participé à l'exposition *Métamorphoses et clonage* au Musée d'art contemporain. En 2006, elle a été commissaire pour la Galerie Clark dont elle est un membre actif. Elle participe, cette année, à *Artefact Montréal 2007* dans le Parc Jean-Drapeau à Montréal.

PROJET

Marie-Claude Bouthillier veut réaliser un projet qui lui trotte dans la tête depuis longtemps. L'artiste, qui est connue, en particulier pour ses tableaux composés avec la répétition de ses initiales « mcb », apportera des chutes d'atelier accumulées depuis 1997 et les assemblera pour constituer une sorte d'immense patchwork. Marie-Claude Bouthillier considère d'ailleurs que son travail s'apparente à l'art textile puisqu'elle joue avec la répétition de motifs. En recyclant ainsi ses œuvres, elle montre aussi qu'elle ne se désengage pas de son passé. La peintre sera présente à Baie-Saint-Paul les deux premières semaines du mois d'août.

LUCIE DUVAL



Mainmises, 2006
Impression numérique
(encres aux pigments)
95 x 130 cm

Originaire de Mont-Laurier, **LUCIE DUVAL** est diplômée de l'École des beaux-arts de Toulouse (1983). Boursière du Conseil des arts du Canada et du Conseil des arts et des lettres du Québec elle expose régulièrement ses œuvres à Montréal (Occurrence, Vox...) où elle vit et travaille. La Galerie Joyce Yahouda (Montréal) a exposé sa dernière production, en 2006. Lucie Duval a pris part à de nombreuses expositions collectives tant au Canada qu'aux États-Unis, au Mexique, en Europe (Italie, France) et en Asie (Japon, Taïwan). Certaines de ses œuvres font partie de la Collection de prêts d'œuvres d'art du Conseil des Arts du Canada et du Musée national des beaux-arts du Québec.

PROJET

Le travail de Lucie Duval s'articule autour de l'interférence entre ce qui est lu et ce qui est vu. Il s'agit d'une pratique où les mots se jouent des images et des objets et inversement. Ainsi, la textualité et l'image participent d'une interrelation où le sens se déploie aussi bien à travers des projets d'installation *in situ* ou réalisés en atelier que par l'intermédiaire de la photographie. Dans l'esprit du 25^e Symposium de Baie-Saint-Paul, tout en demeurant fidèle à ses principes, Lucie Duval procèdera à des allers et des retours entre l'engagement proprement dit, thème du symposium, et l'idée que le langage ment.

RACHEL ECHENBERG



Help, 2007
Esquisse préparatoire

Formée au Nova Scotia College of Art & Design, à l'Art Institute of Chicago et au Dartington College of Arts (Angleterre), **RACHEL ECHENBERG** est une artiste mont-réalaise multidisciplinaire surtout connue comme vidéaste et performeuse. Elle mène des activités de commissaire d'expositions et d'enseignante. Récemment, elle a été artiste en résidence à la Chambre Blanche (Québec) et elle a participé à l'exposition Fray au Musée des textiles de Toronto; enfin, Praxis, centre autogéré d'artistes de Sainte-Thérèse, lui a consacré une exposition individuelle.

PROJET

« Ma pratique multidisciplinaire explore la notion de présence à travers la vulnérabilité, l'intimité et les relations non contrôlables. » Le projet qu'envisage de monter Rachel Echenberg s'inscrit dans cette optique. Il s'agit d'un dessin à grande échelle du mot « Help ». « The drawing will be worked, re-worked, erased and drawn on top of over and over again throughout the month-long symposium. » Cette proposition qui se veut « une exploration de l'idée d'urgence contemporaine » pose la question: « Does the drawing plead, ask or offer help? »

JÉRÔME FORTIN



Court métrage n° 12, 2007
Papiers divers
102 x 152 cm

Ses *Cabinets de curiosité*, séries d'artefacts placés au sol, au mur ou sur une table, apparaissent vers 1996. L'essentiel de sa signature, exposée ici et à l'étranger (de Washington à Tokyo), s'y retrouve: accumulation, manipulation, recyclage. Depuis, les allumettes et les bouchons de la première époque ont cédé la place à des bouteilles en plastique (les *Marines*) et à des livres (les *Solitudes* et *Tondos*). *Écrans*, dernière voie empruntée et tout juste célébrée en grand au Musée d'art contemporain de Montréal, a confirmé les talents de cet artiste obsédé par le temps et la valeur poétique du quotidien. **JÉRÔME FORTIN** est représenté par la galerie Pierre-François Ouellette art contemporain (Montréal).

PROJET

Jérôme Fortin veut profiter de son passage à Baie-Saint-Paul pour affirmer la picturalité de sa signature. Pour lui, comme pour beaucoup d'artistes et d'observateurs, le Symposium demeure un événement associé à la peinture. Fin mai, il réfléchissait encore à son projet, mais il se savait tenté par un vieux rêve, celui de redonner un nouvel usage aux clous et crochets utilisés pour l'accrochage de tableaux. « Je veux assister la peinture, disait-il. Il n'y a plus d'image, mais ça en demeure une. » La forme de ses futures peintures-objets restait à trouver, tout dépendrait de la réponse des musées, source première de sa matière.

ROADSWORTH PETER GIBSON



Dents-de-lions, 2005
Œuvre in-situ
Peinture directe et pochoirs
6 x 23 m

Né à Toronto, **PETER GIBSON** s'installe à Montréal dès l'âge de 19 ans pour y étudier la musique de jazz. À partir de 2001, sous le nom de **ROADSWORTH**, il peint les rues de Montréal; il faut dire qu'il est animé du désir pressant de développer des pistes cyclables en ville et de remettre en question la « culture de l'automobile ». En 2004, Roadsworth, arrêté pour ses activités nocturnes, doit répondre à 53 chefs d'accusation; grâce à l'appui du public, il bénéficiera de la clémence de la cour et s'en tirera avec une condamnation relativement légère. Depuis, l'artiste a réalisé des projets qui ne l'exposent pas à des poursuites judiciaires, notamment pour le Cirque du Soleil, le Centre canadien d'architecture, Quartier Éphémère et la TOHU. Il poursuit une carrière qui allie musique et arts visuels.

PROJET

Empreintes d'humour et de poésie, les interventions artistiques de Roadsworth s'immiscent dans l'espace public; elles en réinterprètent certains des aspects physiques, culturels et historiques. Directement avec de la peinture ou bien à l'aide de pochoirs, l'artiste transforme, par jeu de répétition et de contraste, divers éléments de l'infrastructure urbaine tels les ombres projetées par les lampadaires de rue, les couvercles d'égout, les trottoirs ou les lignes de partage de la chaussée de certaines rues auxquels il ajoute des fermetures éclair, des barbelés, des hiboux, des fleurs, des feuilles, des ouvre-boîtes, des bougies d'anniversaire, des haut-parleurs, des rubans de Noël, des ciseaux. Ses ajouts éphémères engendrent des associations inattendues. De plus, les œuvres de Roadsworth brouillent la frontière entre les éléments « industriels » et « naturels » soulignant ainsi l'étroitesse du lien qui unit la vie humaine à la nature.

STÉPHANE GILOT



Mondes modèles (1), 2006
Installation: maquette (carton, matériel d'isolation, miroir, figurine plastique, écran vidéo inséré), moniteur, lecteurs DVD, une animation vidéo (boucle d'une minute) et une vidéo (boucle de 9 minutes)
300 x 240 x 95 cm

En 1996, il est arrivé à Baie-Saint-Paul en tant qu'« artiste belge ». Depuis, **STÉPHANE GILOT** s'est établi à Montréal. Puisant dans le jeu, la technologie et l'architecture, ses installations se présentent comme des microcosmes de la société. Ses projets *in situ* ont fait sa renommée: *Enlèvement* (Galerie Lilian Rodriguez, 1999), *La Station* (Oboro, 2006) et surtout *Libre arbitre* (2001), ludique et inquiétante occupation de la petite salle du Musée d'art contemporain de Montréal. Pour le centre DARE-DARE, il a piloté *L'Algèbre d'Ariane*, manifestation réunissant Montréal et Liège. Il est représenté par la galerie Paul Petro de Toronto.

PROJET

Dix ans après sa participation à un symposium que l'on dénommait alors par l'expression « nouvelle peinture », Stéphane Gilot revient dans Charlevoix avec l'idée de travailler le dessin en série et en grand format. Il n'entend pas, semble-t-il, comme en 1997, s'engager dans un nouveau déploiement du Jeu de l'oie – « bien que celui-ci pourrait apparaître à l'occasion », mentionne-t-il. Il perçoit le Symposium 2007 comme une chance qui lui est offerte de faire la synthèse de plus de dix ans de création. Il compte ainsi reprendre ses thèmes de prédilection où le jeu s'inscrit comme une métaphore de l'existence, de la vie en société, de ses lois et de ses enjeux. Gilot sera présent au Symposium les deux dernières semaines du mois d'août.

NATHALIE GRIMARD



Désir, 2006
Fils de coton
et fils d'argent sur toile
51 x 25 cm
Photo: Nathalie Legault

Née à Sherbrooke en 1968, **NATHALIE GRIMARD** obtient sa maîtrise en arts plastiques de l'Université du Québec à Montréal en 1997. Bien que son travail soit multidisciplinaire, l'installation photographique est le médium qu'elle privilégie. Elle compte déjà de nombreuses expositions individuelles et collectives, notamment *First Aid* à la Loop Gallery, à Toronto (2002) et *Métamorphoses et clonage* au Musée d'art contemporain de Montréal (2001). L'artiste a été lauréate de la Bourse McAbbie en sculpture (1992) et du Prix Pierre-Ayot (2001). Ses œuvres ont fait l'objet de plusieurs publications. Nathalie Grimard est représentée par la Galerie Trois-Points à Montréal.

PROJET

Comme pour ses travaux précédents, Nathalie Grimard suit un protocole qu'elle s'impose, comme cela se pratique dans la recherche scientifique. Ainsi, elle compilera les réponses qu'un certain nombre d'habitants de Baie-Saint-Paul auront données à son questionnaire portant sur leur identité sociale, leur santé et leur rapport à la maladie. Elle photographiera les gens. Après quoi, elle transférera devant le public certaines des informations qu'elle aura recueillies en perforant, à l'aide d'une aiguille, le papier d'Arches sur lequel les photographies auront été imprimées. Les dessins ainsi réalisés représenteront un objet intime. Nathalie Grimard sera présente à Baie-Saint-Paul les deux premières semaines du mois d'août.

CHRISTINE MAJOR



L'Étreinte, 2007
Acrylique, fusain sur toile
115,5 x 159 cm
Photo: Marie-Christine Simard

Titulaire d'une maîtrise en arts visuels de l'Université du Québec à Montréal, **CHRISTINE MAJOR** compte à son actif une quinzaine d'expositions personnelles parmi lesquelles on peut noter *Vivarium* en 2004, présentée dans la salle Zone-Libre au Musée des beaux-arts de Montréal. Elle a déjà participé, en 2003, au Symposium international d'art contemporain de Baie-Saint-Paul. L'artiste a reçu plusieurs bourses du Conseil des arts et des lettres du Québec et du Conseil des arts du Canada. Ses œuvres font partie de la collection du Musée des beaux-arts de Montréal et de la collection Prêt d'œuvres d'art du Musée national des beaux-arts du Québec.

PROJET

Christine Major travaille sur le rapport entre les animaux et leur maître. Elle souhaite entrer en contact avec le public assidu de Baie-Saint-Paul pour poursuivre sa démarche. C'est pourquoi elle lance une invitation formulée ainsi : « Collaborez à un projet artistique en compagnie de votre animal domestique préféré. » Dans un studio spécialement aménagé, l'artiste recevra les personnes (et les animaux) volontaires pour des prises de photos et l'exécution de croquis. À partir de ces matériaux, Christine Major réalisera des portraits des animaux domestiques en compagnie de leur maître. Les tableaux seront ensuite présentés dans l'aréna. La peintre sera présente à Baie-Saint-Paul les deux premières semaines du mois d'août.

MARIE-CLAUDE PRATTE



Artiste Raté (Série Histoire de l'artiste contemporain), 2001
Acrylique sur bois
21 x 21 cm
Photo: Marie Claude Pratte

Diplômée de l'Université Concordia (1985), **MARIE-CLAUDE PRATTE** commence à exposer une dizaine d'années plus tard, d'abord dans des lieux parallèles (Atelier Guido Molinari, Musée Juste pour rire, Fofoufous électriques) puis au Centre Saydie Bronfman en 1999, où elle se fait remarquer avec ses *Portraits de société*. En l'an 2000, elle est du *Pass-art* de Rouyn-Noranda, ainsi que de la première de *L'Art qui fait boum!* Un an après, elle dévoile son *Histoire de l'artiste contemporain*, avant de l'augmenter pour la *Manif d'art* de Québec en 2005, où elle disperse sa peinture d'inspiration naïve et très critique de manière originale dans les cellules de l'ancienne prison désormais intégrée au Musée national des beaux-arts du Québec. Cet été, elle sera aussi au Musée d'art de Joliette avec H.A.C. (*Histoire de l'artiste contemporain*).

PROJET

« Une histoire qui se vit et se raconte à la lumière des œuvres et des artistes célèbres ou répudiés, des hiérarchies, des modes, des goûts, des théories, des événements, des rencontres, des dits, des non-dits et de ma vision des êtres et des choses. » Marie-Claude Pratte, connue pour ses tableaux sur bois aux narrations imprégnées de tragique et d'humour, compte poursuivre à Baie-Saint-Paul son *Histoire de l'artiste contemporain*. À maintes occasions depuis 2001, elle a revu et augmenté cette « histoire qui se vit et se raconte ». Le Symposium lui offre un point de vue privilégié pour la revisiter, en peignant en direct en fonction du déroulement de l'événement.

MICHEL SAULNIER



Chien, Berlin, 2002
Techniques mixtes sur carton
70 x 115 x 20 cm
Photo: Karen Spencer

Détenteur d'une maîtrise en histoire de l'art de l'Université de Montréal (1987), **MICHEL SAULNIER** vit et travaille à Saint-Jean-Port-Joli. Il a réalisé plus d'une vingtaine de commandes publiques mais, en particulier, une sculpture extérieure pour l'Hôpital Général du Lakeshore (Montréal, 2003) et une autre pour le Jardin d'arbres de la Compagnie Domtar (Montréal, 2002). Il a pris part à des expositions collectives telles qu'*Artefact* (2001) et d'un *Millénaire à l'autre* (2000). Michel Saulnier a eu l'occasion de résider en Allemagne, en tant qu'artiste invité à la Villa Concordia de Bamberg pour l'*Internationales Künstlerhausen* en 2002-2003. Il a gagné le Prix de la création artistique du Conseil des arts et des lettres du Québec pour la région Chaudière-Appalaches en 2006. Une rétrospective de ses œuvres sera montée, en 2008, au musée de Rimouski. De nombreuses expositions individuelles ont permis à l'artiste de présenter ses sculptures au Québec, au Canada, aux États-Unis, en Allemagne et au Japon.

PROJET

Au tout début des années 1980, Michel Saulnier exécutait des tableaux-assemblages de bois peint. Selon ses propres dires, son passage au Symposium international de peinture de Baie-Saint-Paul, en 1984, a modifié radicalement son approche artistique à partir de la sculpture d'un ours. Ses sculptures figuratives suscitent par leur apparente simplicité de multiples interprétations; elles s'inscrivent tout à la fois dans le sillage de l'enfance, de l'histoire de l'art et de la sculpture. Depuis son séjour en Allemagne en 2002-2003, Michel Saulnier lamine des boîtes de carton recyclées comme s'il s'agissait de morceaux de bois, sculptant à l'exacto dans ces collages des animaux et des villes fantastiques. Ce qui l'intéresse, c'est d'inscrire le réel dans l'espace poétique, de laisser entrevoir au public d'autres mondes possibles. Michel Saulnier sera présent au Symposium les deux premières semaines du mois d'août.

FELICITY TAYLER



Propagande picturale, 2006
Photomontage de Felicity Tayler

FELICITY TAYLER est titulaire d'un Masters of Library and Information Studies de l'Université McGill. Elle est membre fondatrice (en 2000) du Centre de recherche urbaine de Montréal (CRUM). En 2001, elle expose *Sans titre* à la VAV Gallery de l'Université Concordia. Elle a participé à plusieurs expositions collectives, parmi lesquelles on peut citer le PROJET MOBILIVRE, *The 2004 Collection*. Elle coordonne la publication de la *Petite enveloppe urbaine n°12 « Information + démocratie »* en 2004 et le n°14 prévu pour l'automne 2007. Ses œuvres font partie de la collection du Centre Canadien d'Architecture et de la Bibliothèque nationale du Québec.

PROJET

Felicity Tayler propose une mise en situation. L'artiste installe son chevalet près de l'aréna; les passants qui s'arrêtent pour regarder la peinture de l'artiste découvrent qu'au lieu de peindre le paysage qui est devant ses yeux, elle copie l'œuvre d'un peintre paysagiste québécois ou canadien reproduite dans un catalogue. Un dialogue s'instaure alors autour de la valeur d'une production artistique et, bien sûr, de celle de son tableau, car les gens désirent souvent l'acheter. Felicity Tayler leur offre alors un échange non monétaire; la négociation s'amorce: elle n'est pas toujours facile. Le compte rendu de ses expériences sera accessible sur Internet.

VIA

{S. COTTON + M. GUERRERA
+ C. LEMIEUX}



Photographie d'une action
2007

SYLVIE COTTON

La rencontre est au cœur de la démarche artistique de Sylvie Cotton. Une démarche multidisciplinaire: tantôt à travers un cahier de dessins, tantôt à travers une mise en situation, tantôt à travers des objets, des textes, des photos. Voir une exposition ou une performance signée Cotton, c'est aller à la rencontre de l'artiste. Pour celle qui est déjà intervenue dans des ascenseurs et des restaurants, la parole est la matière et la collectivité, l'auteure d'une œuvre *in situ*. *Le Théorème des Sylvie* (2001) réunissait ainsi toutes les femmes partageant ce prénom. Le plus récent projet de Sylvie Cotton, à la galerie Joyce Yahouda, s'apparentait au dévoilement d'une carrière passée à observer, à échanger.

MASSIMO GUERRERA

On l'a oublié, mais Massimo Guerrera est d'abord peintre et graveur: il a obtenu en 1989 une mention au prix Albert-Dumouchel. Voilà qui semble étonnant, tant il est devenu, depuis 1995, avec sa cantine ambulante, le leader de la génération «esthétique relationnelle». Le corps est au cœur de ses installations et de ses performances métaphoriques, alliant dessin, photographie et sculpture, nourriture et restes de nourriture, échanges avec autrui et actions solitaires. Lancée lors de la 2^e Biennale de Montréal, son œuvre clé, *Darboral*, l'accompagne depuis sept ans, y compris lors d'un arrêt au Musée national des beaux-arts du Québec. Prix Ozias-Leduc 2001, il est représenté par la galerie Joyce Yahouda.

CORINE LEMIEUX

Associée à la galerie Clark depuis 1998 et à l'exposition culte *Les Bricolos*, Corine Lemieux s'est fait connaître à travers les centres d'artistes. Son deuxième solo, *Y fait rouge dans mon foyer*, est à l'origine de sa notoriété. Certains observateurs l'ont comparée à l'artiste américain Jeff Koons en raison de son goût pour les objets kitsch et sexuels. Elle délaisse ensuite cet esprit et le mode installation pour des suites photographiques inspirées de l'esthétique relationnelle présentée lors de l'exposition *Et glisser en cours de route*. Ses collaborations avec Massimo Guerrera (son compagnon dans la vie), puis son récent travail sculpté à la galerie Joyce Yahouda, ont démontré sa belle polyvalence.

PROJET

C'est sous le collectif récemment constitué et appelé, VIA, que Sylvie Cotton, Massimo Guerrera et Corine Lemieux s'intègrent au 25^e Symposium de Baie-Saint-Paul. Il s'agit d'une première officielle mais non pas officieuse, tant ces «complices» de longue date ont souvent travaillé ensemble. Sous *influences*, «leur installation», lèvera le voile sans pudeur sur la manière de créer en groupe. Qui influence qui? Comment? À quel moment? Certes, chacun aura table et outils, mais les idées voleront d'une tête à l'autre. Il en résultera une œuvre collective d'où jailliront, des réflexions sur l'identité, l'individualité, l'ouverture (ou la résistance) à l'autre. L'exercice, public, mettra à nu «l'atelier intérieur».

ÉTRANGER ...

NICOLAJ DUDEK



Wishing Well, détail, 2004
Broches, placoplatre, bois
Environ 190 x 252 x 168 cm

De nationalité allemande, NICOLAJ DUDEK est dessinateur, peintre, graveur et sculpteur. Il vit et travaille à Francfort. Né en 1964, il a fait des études en géologie pour ensuite bifurquer vers le domaine des arts. Il a participé à de nombreuses expositions autant en Allemagne que dans le reste de l'Europe (Islande, Grande-Bretagne, Suisse, Autriche, Danemark...). Son œuvre est principalement centrée sur le dessin exécuté sur divers matériaux. Ce moyen d'expression l'intéresse, car il lui permet de transmettre plus rapidement ses idées et ses émotions. Dans ses œuvres, il interroge les comportements humains — la condition humaine, pourrait-on dire — souvent avec un humour acide.

PROJET

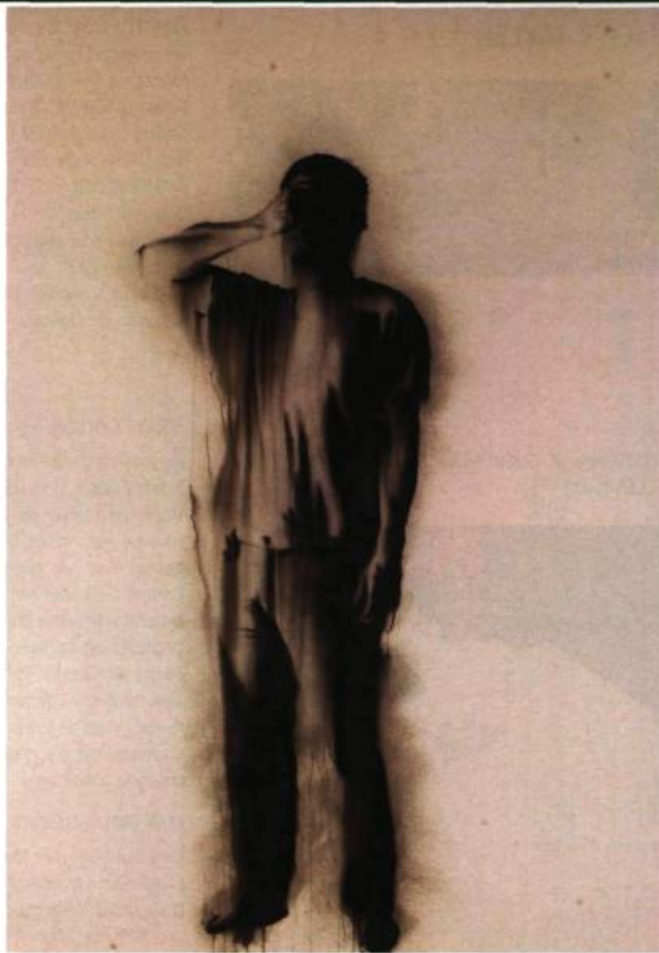
«La présence d'une vingtaine d'artistes à Baie-Saint-Paul pour ce Symposium me semble être un reflet de la situation de l'artiste dans notre société, un microcosme d'une interrelation plus large. Mon projet consistera en une installation composée de dessins (sur papier, sur les murs ou sur d'autres supports) qui traiteront de mes pensées, de mes rêves et de mes réflexions sur ma situation d'artiste invité à Baie-Saint-Paul. À ces dessins s'ajouteront des photographies, des sculptures et des extraits vidéo. Je tenterai de trouver une manière de faire participer des habitants de la région à mon travail. Je veux les rencontrer pour leur poser des questions: Que signifie la notion d'art pour vous? Avez-vous besoin d'art? Est-ce seulement un divertissement ou un élément essentiel de vos vies? Pour vous, l'art est-il politique?»

LES ARTISTES QUI ONT ÉMÉRGÉ

UNE PARTICIPATION AU SYMPOSIUM DE BAIE-SAINT-PAUL
CONSTITUE SANS DOUTE LE TREMLIN QU'ESPÈRE TOUT ARTISTE
EN DÉBUT DE CARRIÈRE. ET IL EST VRAI QUE LE SYMPOSIUM OFFRE
AUX JEUNES ARTISTES UNE VISIBILITÉ ET UNE ATTENTION EXCEPTIONNELLES.
SOULIGNONS QU'AU TOTAL, LE SYMPOSIUM AURA MONTRÉ LE TRAVAIL DE
PRÈS DE TROIS CENT CINQUANTE ARTISTES D'ICI ET D'AILLEURS. CE QUI
EST EN SOI UN PALMARÈS FORT ENVIABLE EN TERMES DE PROMOTION
ET DE DIFFUSION DE L'ART CONTEMPORAIN.

Parmi le nombre impressionnant d'artistes qui ont défilé dans cette arène de l'art qu'est ce *Symposium*, est-ce que certains d'entre eux se distinguent et émergent du lot? Une réponse affirmative serait forcément une réponse empessée. Car, comme on le sait, seule l'épreuve du temps vient à bout d'une telle question. Néanmoins, dans le temps présent, y a-t-il des noms qui s'imposent, des figures qui gravissent les échelons et entrent par la grande porte des institutions muséales, ces temples qui viennent cautionner des artistes que l'on percevait encore, il n'y a pas si longtemps, comme des choix hasardeux? Risquons quelques cas qui apparaissent exemplaires.

Les tableaux-dessins de Marc Séguin me sont restés longtemps gravés dans la mémoire parce que l'artiste avait eu le courage de montrer une réalité sociale que la population locale a tendance à occulter et que les touristes ignorent: «les fous lâchés lousse» (sic) dans l'espace public de Baie-Saint-Paul. Marc Séguin n'est pas arrivé au Symposium en parachutant ses sujets et préoccupations d'artiste urbain en terre étrangère. Dès son arrivée, il se mit à observer attentivement le nouvel environnement social qui se présentait à lui et en révéla avec brio les aspérités. En tant qu'artiste



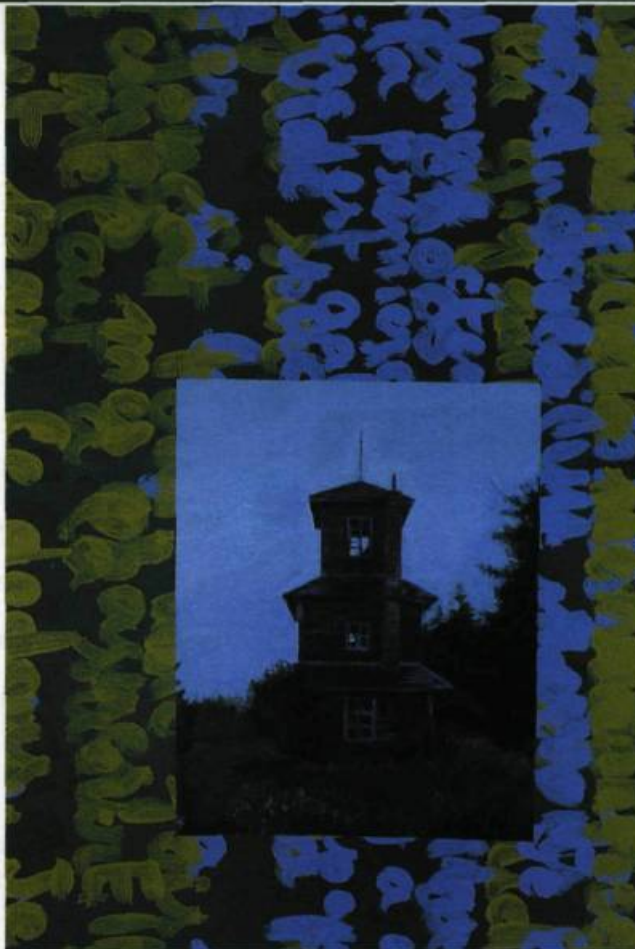
invité, il jouissait déjà d'une solide expérience lorsqu'il participa au Symposium en 2002, même s'il était alors relativement peu connu. C'est quelque temps seulement après cette participation qu'il organisa lui-même, en tant que commissaire et artiste, une importante exposition de peinture – ou fête de la peinture – dans un édifice industriel de Montréal (*Génération Montréal*, 2002).

Christine Major s'est fait remarquer récemment par une importante exposition solo dans l'espace projet du Musée des beaux-arts de Montréal réservé à de jeunes artistes contemporains. Elle y présentait alors une série de tableaux (*Vivarium*, 2004) dans lesquels animaux de la jungle – ou de zoo – traversent l'espace pictural et s'y fixent en autant de spécimens épinglés pour l'éternité. Le monde de la vie qui bat tel que perçu par Christine Major est un monde où les frontières entre les catégories se brouillent entre elles, perdent de leur définition et finissent par se contredire: le règne végétal se (con)fond avec le règne animal et minéral, les zones arides sont représentées au moyen de lavis tellement aqueux qu'elles tendent à s'effacer.

Avec l'importante exposition que vient de lui consacrer le Musée d'art contemporain de Montréal, le travail de Jean-Pierre Gauthier se passe de présentation. Pourtant, tout un monde sépare sa prestation au Symposium de 1990 de ses œuvres des dix dernières années présentées au MACM. Si son imposant triptyque réalisé dans



2



3

l'aréna de Baie-Saint-Paul détonnait par rapport aux autres productions, ne serait-ce que par la radicalité des volumes enduits d'épaisses couches d'encaustique, il n'en demeure pas moins que ses amalgames peu orthodoxes (support métallique, pigments, cire d'abeille) annonçaient déjà une conception de l'art entièrement dominée par les petites victoires que procurent la recherche et l'expérimentation.

Vers la fin des années 1990 et au début des années 2000, une tendance se profilait tout au cours des éditions successives du Symposium: la peinture n'hésitait plus à se remettre en question. Sa légitimité a maintes fois été soulevée et ces interrogations coïncident avec un timide mais néanmoins réel mouvement d'ouverture envers des pratiques moins conventionnelles: la photographie, les nouvelles technologies de l'image, la performance, et même des mini spectacles musicaux. Dans cette perspective, les participations de Catherine Sylvain et de

Tania Girard-Savoie, en 2002, illustrent bien cette volonté de décloisonnement des pratiques artistiques. Tania Girard-Savoie avait tapissé ses fragiles et hautes cimaises d'une mosaïque d'estampes numériques. Les multiples manipulations qu'elle fit subir à ses images d'origine démontrent bien à quel point un parti pris strictement disciplinaire devenait intenable. Devant une démarche artistique comme celle-ci, la peinture ne constitue plus une fin en soi et ne se suffit plus en elle-même puisqu'elle ne constitue qu'une phase parmi d'autres.

Il en va à la fois de même et autrement pour Catherine Sylvain. L'acte performatif domine son travail. Le corps se veut à la fois un véhicule de transmission de sentiments et, — pourquoi pas? —, un grotesque et surdimensionné organe de communication. Ne passant pas inaperçue dans la foule, l'artiste se déplace, à la quête d'attentions, de gestes, de réponses ou de rejets, que daigneront manifester les autres. Ouverts à toutes sortes

d'interprétations, ses prolongements sculpturaux, ou sculptures à habiter, comme elle les appelle, relèvent d'une savante stratégie de séduction d'une troublante efficacité. □

1 **Marc Séguin**
Portrait #7, 2002
Fusain sur toile
210 x 150 cm

2 **Catherine Sylvain**
Tête à tête, 2002
Pellon, couture ou papier

3 **Christine Major**
Le torrent, 2003
Acrylique sur toile
2,65 x 5,40 m



COUP D'ŒIL RÉTROSPECTIF



Michel Saulnier
Sans titre, 1984
Huile sur bois et contreplaqué
Ours: 85 x 60 cm
Billot: 46 x 240 cm

En 1979, soit cinq ans après son retour au pays, Françoise Labbé devient directrice du Centre d'art de Baie-Saint-Paul. Depuis quelques années déjà elle renouait lentement avec la communauté artistique locale, reprise de contact qui se faisait avec enthousiasme et assurance. Dès son entrée en fonction au Centre d'art, elle continua de montrer, à l'instar de ses prédécesseurs, un florilège de productions artistiques de Charlevoix à l'intérieur d'une exposition estivale et récurrente intitulée *Panorama*. L'exposition regroupait, pêle-mêle, des artistes populaires renommés, comme Georges Édouard Tremblay, les sœurs Bolduc et des peintres paysagistes tels Alban Bluteau ou Juliette Simard-St-Gelais par exemple. Des artistes aux pratiques plus actuelles comme Jacques Hudon ou Bertrand Tremblay participaient également à ce rendez-vous estival. Un diaporama placé en plein cœur du parcours de l'exposition retraçait l'histoire de l'art en pays de Charlevoix. Ce document audiovisuel avait le mérite d'indiquer clairement¹ que la région recevait depuis longtemps la visite

IL CONVIENT DE SE REPLONGER BRIÈVEMENT DANS LE CONTEXTE DE L'ÉPOQUE POUR SE RENDRE COMPTE À QUEL POINT L'IDÉE D'IMPLANTER UN SYMPOSIUM DE LA JEUNE PEINTURE AU CANADA N'ÉTAIT AU DÉPART QU'UNE VAGUE INTUITION, LAQUELLE S'EST TRANSFORMÉE PEU À PEU EN UN PROJET GORGÉ DE BELLES INTENTIONS ET DE GRANDS IDÉAUX.

d'artistes de l'extérieur attirés par la singularité de ses paysages et une certaine authenticité du mode de vie de ses habitants. En cela, il existe bel et bien une tradition séculaire d'accueil des artistes non-résidents de Charlevoix. Tradition que le Symposium perpétuera ultérieurement, mais presque à son insu, pourrions-nous ajouter, puisque ce fait historique n'a que rarement été souligné au cours des vingt-cinq éditions du Symposium.

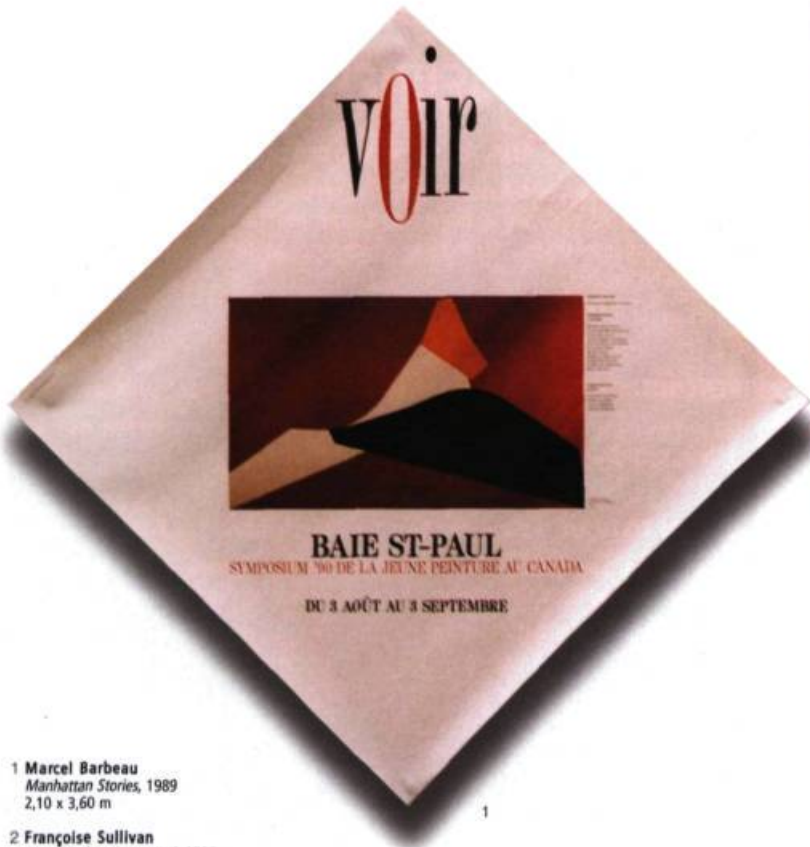
UN PONT VERS L'AVENIR

Après quelques éditions de l'exposition *Panomara*, en dépit de l'affluence considérable que celle-ci rencontrait, les limites de ce genre d'exposition collective se faisaient déjà sentir: même si les artistes locaux jouissaient d'une vitrine de choix pour diffuser leurs œuvres, les éditions se ressemblaient et il devenait évident qu'une ouverture à des productions artistiques plus audacieuses s'imposerait tôt ou tard. Mais avant de passer à une autre formule et de penser autrement la diffusion de la peinture, il fallait jeter un pont entre les acquis et le projet à venir. C'est dans cette perspective que nous avons eu l'idée de tenir, François Labbé, Andrée Gendreau² et moi-même, un colloque sur

l'art populaire en 1980. Une dizaine d'intervenants avaient été invités à discuter des enjeux passés et présents de l'art populaire afin d'en dresser une radiographie détaillée (et ce à partir d'une variété de points de vue discursifs). L'exercice devait permettre la mise en place d'un temps de réflexion et de prospection avant de s'élancer vers une dynamique nouvelle, ce que représentera incontestablement le futur *Symposium*. Voilà pourquoi il y a un hiatus entre 1980 et 1982, année de la première édition de ce qui allait s'appeler pendant plusieurs années le *Symposium de la jeune peinture du Canada*.

FAIRE ÉVÉNEMENT

Mais quelle forme exacte pouvait bien prendre cet événement en devenir? Comment s'ouvrir à des pratiques picturales axées sur l'expérimentation dans un environnement où la tradition artistique occupe toujours le haut du pavé? Je me souviens que Françoise désirait à tout prix faire «événement». Elle souhaitait, vu le succès public remporté par le colloque sur l'art populaire, que Baie-Saint-Paul devienne un haut lieu de rendez-vous artistique estival comme le fut jadis le défunt Festival folklorique de Baie-Saint-Paul. C'est ainsi qu'elle avait même évoqué, au



1 Marcel Barbeau
Manhattan Stories, 1989
2,10 x 3,60 m

2 Françoise Sullivan
Mars, Cycle crétois no. 8, 1986
Acrylique et collage sur toile
2,84 x 3,44 m



cours d'une discussion informelle, l'idée de tenir un rassemblement de motos et de véhicules motorisés de toutes sortes arborant de rutilantes scènes paysagères fantastiques ou érotiques sur leurs carrosseries. Son idée, quoique loufoque, s'inscrivait néanmoins à merveille dans un désir d'actualisation des formes d'art dit populaire. C'est la raison pour laquelle cette idée lui resta longtemps à l'esprit.

Car Françoise Labbé cherchait certes à faire événement, mais elle tenait également à perpétuer la pratique de la peinture en territoire charlevoisien. Ayant été peintre elle-même, elle vouait à cette discipline un indéni-able attachement sentimental. Elle n'a jamais cru en sa mort maintes fois annoncée et, dans une certaine mesure, quand lui vint la certitude que c'était un symposium annuel

de peinture qu'il fallait instituer³, Françoise Labbé présentait son retour en force sur la scène internationale – la transavant-garde italienne pointait du nez, le néo-expressionnisme également – et elle suivait attentivement sa remise à l'honneur dans les centres urbains, notamment par les soirées de peinture en direct aux Fousfoules Électriques de Montréal et autres cabarets du genre. Le fruit était mûr donc. Il ne suffisait que de le cueillir et de croquer dedans à belles dents. □

¹ Françoise Labbé concevait l'exposition comme un acte de communication. C'est ce qu'elle me confia lors d'une entrevue qu'elle m'accorda dans le cadre des activités du Groupe de recherche en sociologie de l'œuvre de l'UQAM, printemps 2000.

² Andrée Gendreau rédigeait à l'époque une thèse de doctorat en anthropologie portant sur l'espace paysager des artistes populaires de Charlevoix. Elle est actuellement responsable de la collection permanente du Musée de la civilisation de Québec.

³ Le rassemblement d'artistes peignant en public des tableaux d'après motif était une pratique courante dans Charlevoix. Dans les années soixante-dix, l'Association des artistes de Charlevoix ouest organisait fréquemment ce type de rencontres entre le public et les artistes. En ce sens, le Symposium de la jeune peinture poursuivait une tradition déjà implantée dans la région tout en marquant une profonde rupture : le bannissement de la peinture de chevalet. Rappelons que les artistes invités à participer au Symposium devaient impérativement produire des tableaux de grand format.



MOT DU DIRECTEUR GÉNÉRAL

AOÛT : LE MOIS DE BAIE-SAINT-PAUL

Au fil des années, le Symposium s'est transformé. S'il témoigne d'une vitalité demeurée intacte, aujourd'hui, il nourrit l'ambition de faire du mois d'août le mois de Baie-Saint-Paul, incontournable rendez-vous de tous les amateurs d'art.

L'équipe du Symposium a durement travaillé non seulement pour continuer à satisfaire ses nombreux et fidèles visiteurs mais aussi pour élargir son public. C'est pourquoi, parallèlement aux créations des artistes invités, tout un programme d'animation est en place, cette année, pour solidariser le public avec l'art contemporain : festivités populaires, atelier de création *art et environnement*, jeux questionnaires, forum de discussion.

Vous faire découvrir au cœur de l'été des artistes dont les œuvres seront demain dans les grands musées : voilà l'un des grands privilèges que vous offre le Symposium.

Si vous êtes un habitué du Symposium ou si vous l'avez fréquenté occasionnellement, je serai heureux de vous y retrouver. Si vous venez pour la première fois, j'aurai le plaisir de vous y rencontrer.

Bon Symposium !

Jacques Saint-Gelais Tremblay

ACTIVITÉS JEUNESSE

MA VILLE DANS 25 ANS (du mercredi au dimanche de 12h à 16h)

Les enfants sont appelés à exprimer leur vision de leur ville ou du Québec pour les prochains 25 ans par le biais d'un dessin inspiré de leur environnement. Le dessin réalisé pourra être laissé et déposé au legs du 25^e, lequel sera redécouvert en 2032.

Se présenter à l'accueil.

RENCONTRE SURPRISE (activité réservée aux camps de jour – sur réservation)

Les jeunes pourront rencontrer un artiste et réaliser une œuvre en lien avec les techniques utilisées en conservant la même thématique.

QUIZ ARTISTIQUE (à partir du 14 août, tous les jours de 12h à 18h)

À partir d'un questionnaire, les jeunes cherchent les réponses dans les œuvres. Ils deviennent admissibles au tirage qui a lieu à la fin du Symposium.

Clientèles visées : 6-9 ans
10-15 ans

Se présenter à l'accueil.

PEINTURE URBAINE (9-10-11 août : de 14h à 16h)

Les jeunes sont invités à participer à la réalisation d'une fresque urbaine devant l'entrée de l'aréna. En cas de pluie, l'activité sera reportée.

Se présenter à l'accueil.

PARTICIPEZ AU LEGS DU 25^e

Dans le hall d'entrée de l'aréna, seize œuvres réalisées par des élèves de l'école Laure-Gaudreault de Clermont, provenant du recyclage, de la peinture végétale, de la peinture de sable et d'autres médiums à bases naturelles, alimenteront notre réflexion sur le thème de *S'engager dans l'art* et nous projeteront dans la vision de leur ville dans 25 ans.

Nos visiteurs sont invités à exprimer leur propre vision de leur ville avec un texte ou un dessin. Ces dessins et photos seront déposés aux archives régionales pour être redécouverts dans 25 ans. Un témoignage que vous ne pouvez manquer !

Rendez-vous sur le parvis de l'église, le dimanche 26 août à 11h45, pour la prise d'une photo où tous les citoyens et visiteurs seront rassemblés pour commémorer l'événement. Prenez place dans l'histoire ! Venez en grand nombre !

SPECTACLE MULTIMÉDIA

« LES ARTS MULTIPLES DE L'ENVIRONNEMENT »

Les vendredis 10, 17, 24 et 31 août dès 20h
Projections sur les murs extérieurs et à l'intérieur
du Centre d'exposition

Programme des activités de Baie-Saint-Paul
Capitale culturelle du Canada en 2007

PROGRAMMATION • • •

**Du 3 août au 2 septembre, à l'exception des lundis :
Création des artistes en direct à l'aréna de 12h à 18h**

• **VENDREDI 3 AOÛT •**

20h – Ouverture officielle
Défilé des artistes, rue Saint-Jean-Baptiste, départ au pont Gariépy, en passant devant l'église pour se rendre jusqu'à l'aréna.

Percussions et animation : Sogow

• **SAMEDI 4 AOÛT •**

16h – Table ronde et débats du Symposium (Aréna)
En quoi le symposium a été important pour la région ?

Participants : **Jean-Claude Rochefort**, directeur C.I.A.N.P., **Mario Dufour**, Président de la Commission des biens culturels du Québec, **Bruno Labbé**, Président de l'Association touristique régionale de Charlevoix

Venez prendre une bière avec les différents intervenants.

• **DIMANCHE 5 AOÛT •**

16h – Les rencontres du dimanche (Aréna)
Des artistes sélectionnés par le commissaire parlent de leur projet et de leur art.

Artistes participants : **Thierry Arcand-Bossé**, **Stéphanie Béliveau**, **Nancy Belzile**, **Marie-Claude Bouthillier**, **Nathalie Grimard**, **Michel Saulnier**.

• **JEUDI 9 AOÛT •**

De 16 à 18h – Les rendez-vous Ici ou ailleurs :
Présentation de vidéos (Centre d'exposition)

• **VENDREDI 10 AOÛT •**

20h – Les arts multiples de l'environnement (Centre d'exposition)
Spectacle multimédia présenté sur les murs extérieurs et à l'intérieur du Centre d'exposition

(Programme des activités de Baie-Saint-Paul, Capitale culturelle du Canada en 2007)

• **SAMEDI 11 AOÛT •**

16h – Table ronde et débats (Aréna)
Thème : *En quoi le symposium a été important pour les carrières des artistes ayant participé au Symposium ?*

Panel constitué des artistes réinvités cette année : **Marie-Claude Bouthillier** (1993), **Stéphane Gilot** (1996), **Nathalie Grimard** (2002), **Michel Saulnier** (1984)

• **DIMANCHE 12 AOÛT •**

14h – Table ronde (Aréna)
Thème : *Les débuts du Symposium*

Participants : **Louis Tremblay**, artiste invité en 1982, **Jacques Hudon**, artiste invité en 1982, **Jean-Baptiste Bouchard**, galeriste

16h – Les rencontres du dimanche (Aréna)
Des artistes sélectionnés par le commissaire parlent de leur projet et de leur art.

Les artistes participants : **Griffith Baker**, **Mathieu Beauséjour**, **Patrick Bernatchez**, **Simon Bilodeau**, **Christine Major**, **Roadsworth**

• **JEUDI 16 AOÛT •**

De 16h à 18h – Les rendez-vous Ici ou ailleurs :
Présentation de vidéos (Centre d'exposition)

• **VENDREDI 17 AOÛT •**

12h à 18h – Événement spécial (Aréna)
Squat Polaire, intervention de l'ATSA (Annie Roy et Pierre Allard)

12h – (Aréna)
Performance de **Mathieu Beauséjour**, Exposer le réseau

20h – Les arts multiples de l'environnement (Centre d'exposition)

• **SAMEDI 18 AOÛT •**

12h à 18h – Événement spécial (Aréna)
Squat Polaire, intervention de l'ATSA (Annie Roy et Pierre Allard)

16h – Venez rencontrer les membres fondateurs de l'ATSA qui nous entretiendront de leur engagement dans leur création (Aréna).



• **DIMANCHE 19 AOÛT •**

12h à 18h – Événement spécial (Aréna)
Squat Polaire, intervention de l'ATSA (Annie Roy et Pierre Allard)

• **JEUDI 23 AOÛT •**

De 16 à 18h – Les rendez-vous Ici ou ailleurs :
Présentation de vidéos (Centre d'exposition)

• **VENDREDI 24 AOÛT •**

20h – Les arts multiples de l'environnement (Centre d'exposition)

• **SAMEDI 25 AOÛT •**

16h – Table ronde (Aréna)
Notre société s'engage-t-elle assez dans l'art ?

Participants : **Sylvette Babin**, artiste interdisciplinaire et auteure, **Marie Michèle Cron**, conseillère culturelle en arts visuels au Conseil des arts de Montréal, **Gilles Daigneault**, critique d'art, **Laurier Lacroix**, historien de l'art

• **DIMANCHE 26 AOÛT •**

11h45 – Rassemblement des visiteurs et des citoyens de Baie-Saint-Paul pour la photo souvenir du 25^e anniversaire du Symposium (Parvis de l'Église)

13h30 – Table ronde sur l'engagement des revues d'art (Aréna)

Avec **Jason Arseneault** de la revue *Esse* et **Gilles Daigneault** de la revue *Espace*

16h – Les rencontres du dimanche (Aréna)
Des artistes sélectionnés par le commissaire parlent de leur projet et de leur art.

Les artistes participants : **Jérôme Fortin**, **Mathieu Lefèvre**, **Stéphane Gilot**, **Marie-Claude Pratte**, **Nicolaj Dudek**

• **JEUDI 30 AOÛT •**

De 16h à 18h – Les rendez-vous Ici ou ailleurs :
Présentation de vidéos (Centre d'exposition)

• **VENDREDI 31 AOÛT •**

20h – Les arts multiples de l'environnement (Centre d'exposition)

• **SAMEDI 1^{er} SEPTEMBRE •**

14h – Conférence sur l'engagement de notre société dans la culture par **Laurent Lapière**, titulaire, Chaire de leadership Pierre-Péladeau, HEC Montréal

15h30 – Visite commentée du Symposium par le commissaire (Aréna)

• **DIMANCHE 2 SEPTEMBRE •**

15h30 – Visite commentée du Symposium par le commissaire (Aréna)

17h – Cérémonie de clôture

HORAIRE DES SITES D'ACTIVITÉS DU 25^e SYMPOSIUM

SYMPOSIUM

Artistes en direct

Du mardi au dimanche: 12 h à 18 h
Entrée gratuite

Aréna Luc & Marie-Claude
11, rue Forget
Baie Saint-Paul

CENTRE D'EXPOSITION

Exposition-rétrospective

Mardi et mercredi: 10 h à 18 h
Jeudi au dimanche: 12 h à 20 h
Entrée gratuite

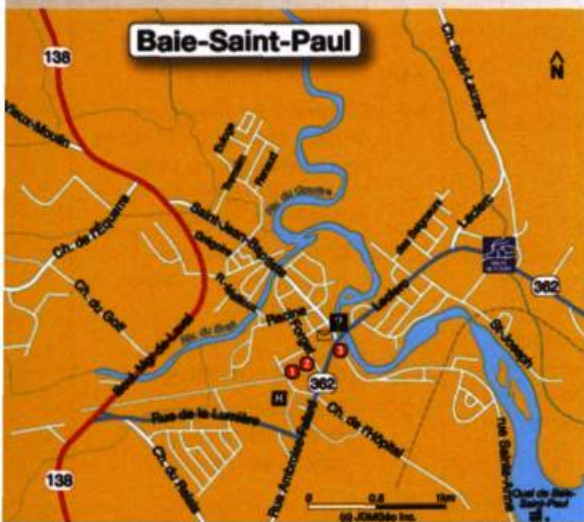
23, rue Ambroise-Fafard
Baie Saint-Paul (Québec) G3Z 2J2

BIBLIOTHÈQUE RENÉ-RICHARD

Exposition des affiches et archives du Symposium

Mardi et jeudi: 12 h à 19 h
Mercredi, vendredi, samedi
et dimanche: 12 h à 18 h
Entrée gratuite

9, rue Forget
Baie-Saint-Paul (Québec) G3Z 1T4



- 7 Information touristique
- 1 Aréna
- 2 Bibliothèque
- 3 Centre d'exposition

Pour informations générales:
418 435-3681

Association Touristique
6, rue St-Jean-Baptiste
Baie Saint-Paul (Québec) G3Z 1S7
Tél.: 418 240-3218

www.symposium-baiesaintpaul.com
www.centreexpo-bsp.qc.ca
www.tourisme-charlevoix.com
www.culturecharlevoix.com



COMMANDITAIRES ET PARTENAIRES



Patrimoine canadien

Conseil des arts
et des lettres

Québec



2007



CULTURAL CAPITALE
CAPITAL CULTURELLE
of CANADA de CANADA



POWER CORPORATION OF CANADA



La production de ce catalogue a été rendue possible grâce aux commanditaires suivants



Desjardins
Caisse de la Vallée du Gouff

Fière partenaire de son milieu



QUAND LE MOT SE FAIT CHAIR

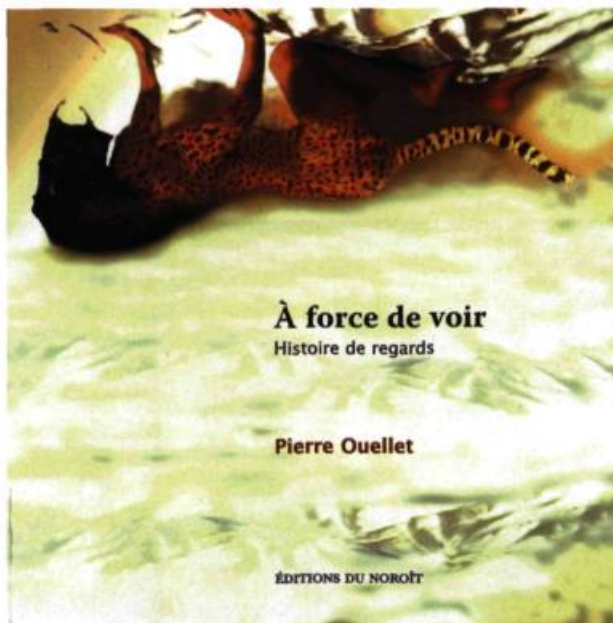
À FORCE DE VOIR.
HISTOIRE DE REGARDS

Pierre Ouellet
Prix du Gouverneur général, 2006
65 illustrations
238 pages, 2005
Les Éditions du Noroît

« ON FAIT LE PREMIER PAS,
ON JETTE UN PREMIER ŒIL...
MAIS C'EST ELLE QUI NOUS SAUTE
AUX YEUX, ELLE QUI SE JETTE DANS
NOS BRAS : CEUX QUI S'OUVRENT
DANS LE REGARD QUAND
IL S'ÉVEILLE D'UN COUP...
ET VEUT TOUT EMBRASSER »,
ÉCRIT PIERRE OUELLET, THÉORICIEN
DE LA LITTÉRATURE, PHILOSOPHE
ET ÉCRIVAIN, À PROPOS DE
L'ŒUVRE D'ART DANS *À FORCE
DE VOIR. HISTOIRE DE REGARDS.*

Il s'agit d'un essai compris de textes parfois parus dans des publications diverses (*Vie des Arts, Spirale*) au fil des quinze dernières années. L'auteur, Pierre Ouellet, ne veut pas donner à voir des productions d'artistes contemporains (peinture, sculpture, installations, danse...) par des mots mais parler de rencontres avec des œuvres, « personnes dont l'âme est le corps ». Nous, lecteurs, devenons alors les réceptacles de ces échanges sensoriels avec l'œuvre d'art : la chair des mots est à même de saisir une autre chair, celle des œuvres d'art.

Au-delà du déjà donné de la représentation, ce sont des mondes qui se rencontrent et s'enrichissent mutuellement. Chaque rencontre avec une œuvre ou une communauté d'artistes est singulière, sinon unique. Les rencontres se succèdent au fil



des quatorze chapitres, toutes surmontées d'un titre. « Manière noire » est consacré aux peintures de Marc Séguin, « L'œil désarmé » à celles de Michel Bricault, « Les corps terrestres » aux sculptures de Roland Poulin et « Incarnation » aux photographies de Ronald Grieco tandis que « L'effet monstre » se veut réflexion thématique dans laquelle s'insèrent les créations de Renais Donais, Christine Palmiéri et Mark Prent. Lorsque le dire est foisonnant, il lui faut deux chapitres consécutifs. « L'allant » et « Les réfugiés de la mémoire » honorent le regretté danseur et chorégraphe Jean-Pierre Perrault.

Ce qui est sous nos yeux est en nous, pourrait dire Didi-Huberman avec Pierre Ouellet. Car *À force de voir* scrute l'âme dont les œuvres parlent, qu'elles interrogent, à laquelle elles se nourrissent : notre âme « fauve » transparaît dans les photobiographies de Dalia Chauveau (« Portraits de vie »), et le danseur « danse l'être vivant qui le danse », la chorégraphie devenant « cosmogonie », chez Jean-Pierre Perrault. La réflexion ontologique guidant le lecteur au fil des chapitres permet d'opérer un double mouvement d'introverser et d'extraverser : elle nous recentre sur l'être humain, en même temps qu'elle considère le large horizon qui l'entoure,

une myriade de correspondances baudelairiennes, par convocation de tous nos sens. Il ne s'agit pourtant pas d'un énigme commentaire esthétique sur l'actualité de l'art, dans une ouverture si grande que tout s'équivaudrait, mais d'une réflexion affûtée, en éveil, comme la sentinelle d'*Hamlet* cherchant à prévenir du mal, du pourrissement et de la mort.

Face à l'œuvre d'art, l'esthésie (sensations, perceptions, affection) est jaugée à l'aune de l'éthique. Là où l'on attendrait une défense *manu militari* des images, c'est le contraire qui se donne à lire, avec toute la finesse du théoricien : « La peinture défend le regard contre les images », ainsi elle nous protège, nous met en état d'alerte, sinon d'urgence. Des origines lointaines qui charbonnent les toiles de Marc Séguin, jusqu'à recouvrir partiellement ses modèles, aux futurs potentialisés qu'annoncent les œuvres d'Orlan, l'être humain expose (ou camoufle, c'est selon) ses peurs et ses attentes. Il met en scène sa « terre de mémoire », ses « petits morceaux de passé », afin de mettre en communauté les vivants et les morts, comme il est rappelé dans le chapitre « Le commun des mortels ». Au regard de François Morelli. Aussi les images sont-elles avant tout des fantômes, des

revenants, des spectres cachés que l'auteur exhume, qu'il débusque dans les zones d'ombre de la mémoire, notamment celles d'un inconscient esthétique et, en filigrane du texte, semble-t-il, d'un inconscient métaphysique. Pour lui, les œuvres se déclinent au « passé recomposé ».

Passionné par le langage, Pierre Ouellet écrit tour à tour des essais, des récits, des textes poétiques. Son ton unit la précision du verbe propre au théoricien à la chair des mots propre à l'écrivain. Tel est le cas de *Niellure. Au regard de Gérard Titus-Carmel*, où il s'inspire de la poésie de Titus-Carmel, qu'il cite en une communion esthétique avec l'artiste, et de « son imagerie ondulatoire et corpusculaire ». La chair, thème obsédant du recueil, est alors celle du regard posé, avec justesse, sympathie, douleur parfois, sur des œuvres bouleversantes. Le résultat est d'une rare harmonie : *À force de voir* est plus qu'un essai général sur l'art et quelques artistes contemporains en particulier, c'est une œuvre en soi. C'est un acte de mémoire, en définitive ; l'auteur traque ces mondes pesants ou volatils, figuratifs ou non, en miettes ou en blocs, sombres ou éclairés, qui s'offrent en même temps qu'ils se dérobent. D'après lui, le monde est dilué, délayé, soumis au déluge avant que d'être exposé sous nos yeux comme dans *Physica sacra* et *Les dieux sont ici nulle part* de Christine Palmiéri. Parce que les hommes s'engluent, ils se révèlent à nous dans leur sédimentation même, ainsi dans l'œuvre de Marc Séguin. L'Univers pose « en pied » chez Chan Ky-Yut mais il est à jamais blessé, et les tableaux et dessins ne peuvent qu'être, pour celui qui les scrute, « in-finis ». Ici et là, des couches, des traces, des cendres recouvrent, déforment, éclipsent l'essence de l'homme ; à bien y réfléchir, l'auteur est un fossouyeur, un archéologue, un explorateur. Un écrivain, celui qui grave sur le papier non comme une sentence mais comme une espérance hamletienne : « La mémoire est notre seul avenir ».

Fabienne Claire Caland

UN DEMI-MILLÉNAIRE DE PEINTURE EUROPÉENNE

Marie Claude Mirandette



QUAND LES EXPOSITIONS DE TYPE « BLOCKBUSTERS » POINTENT À L'HORIZON, ON SAIT QUE L'ÉTÉ EST ARRIVÉ. LA TENDANCE NE SE DÉMENT PAS CETTE ANNÉE PUISQUE LE MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC ACCUEILLE UNE EXPOSITION QUI FERA SANS AUCUN DOUTE SE DÉPLACER LES FOULES : *DE CRANACH À MONET. CHEFS-D'ŒUVRE DE LA COLLECTION PÉREZ SIMÓN.*

Couvrant cinq siècles d'histoire de l'art, la collection Juan Antonio Pérez Simón (JAPS) met en valeur une vaste sélection d'artistes, de sujets et de thématiques caractéristiques des diverses écoles européennes. Depuis 1990, soit en moins d'une vingtaine d'années, Juan Antonio Pérez Simón et son épouse Josefina, un couple d'Espagnols établi au Mexique, ont réuni

l'une des plus importantes collections privées d'Amérique latine. Cette collection encyclopédique rassemble plus d'un millier de tableaux, de sculptures, de gravures, de dessins, de manuscrits et d'objets d'art décoratif, ainsi qu'une bibliothèque d'histoire de l'art riche de quelque 15 000 documents. Plusieurs œuvres acquises par les Pérez Simón ont défrayé la chronique en établissant



des records d'enchères lors de leur vente publique; ce fut le cas du *Portrait du prince Charles-Louis I^{er}, électeur du Palatinat* d'Antoon Van Dyck acheté en 1992 et des *Roses d'Héliogabale* de Sir Lawrence Alma Tadema acquis en 1993, le tableau victorien le plus cher jamais adjugé.

La sélection présentée cet été au Musée national des beaux-arts du Québec comprend cinquante-sept tableaux (dont un pastel) des écoles italienne, hollandaise, allemande, flamande, espagnole, anglaise et française, du XVI^e siècle à l'aube du XX^e siècle. Quarante-cinq artistes y sont représentés, que ce soit des maîtres anciens ou des figures de proue de l'art de la seconde moitié du XX^e siècle. Regroupées par époque et par origine géographique, ces œuvres brossent un véritable panorama de l'art européen de la fin du Moyen Âge au début du XX^e siècle. Elles sont regroupées en huit périodes-écoles, à savoir: la peinture italienne et allemande des XV^e et XVI^e siècles; la peinture baroque flamande (1600-1700); la peinture hollandaise du XVII^e siècle; la peinture italienne et espagnole du XVIII^e siècle; la peinture académique et réaliste française de la seconde moitié du XIX^e siècle; le prélude à l'impressionnisme; l'impressionnisme et post-impressionnisme et finalement les préraphaélites et la peinture victorienne britannique.

Chacune de ces sections propose de cinq à huit œuvres. Parmi les maîtres anciens, mentionnons Lucas Cranach dit l'Aîné dont on pourra voir deux œuvres très caractéristiques (*La Charité*, après 1537 et *Saint Jérôme écrivant dans un paysage rocheux*, vers 1515) ainsi que Pierre Paul Rubens (très belle *La Vierge à l'Enfant bénissant*, vers 1610), Agnolo di Cosimo Torri, dit Bronzino (superbe *Portrait d'Éléonore de Tolède, grande-duchesse de Toscan*, vers 1561), Ferdinand Bol (époustouffant *Philosophe* peint entre 1640 et 1642 dans le style de Rembrandt), Giambattista Tiepolo (*Fabius Maximus devant le Sénat à Carthage*, vers 1725) et Francisco de Goya y Lucientes (*Portrait de Doña María Teresa de Vallabriga y Rozas*, 1783).

Le XIX^e siècle est bellement représenté avec une vaste sélection d'œuvres académiques et modernes. Chez les académiciens, notons William-Adolphe Bouguereau (*La Fauceuse*, 1872, *Beauté romaine*, 1904 et *La Pléiade perdue*, 1884) et Alexandre Cabanel (*Cléopâtre mettant à l'essai du poison sur les condamnés à mort*, 1887 ou après). Chez les plus avant-gardistes, Eugène Boudin (*Scène de plage au crépuscule*, 1864, très typique de ses sujets et de sa facture), Camille Pissarro (*La Fourragère*, 1884; *Vue de Bazincourt*, 1884 mais surtout *Rouen, effet de brouillard*, 1898, une œuvre

magnifique), Henri Fantin-Latour (*Fleurs de poirier*, 1882 avec son subtil camaïeu de blancs) et Claude Monet (*Bras de la Seine, près de Vétbeuil*, 1878 et *Antibes*, 1888). Côté peinture anglaise, il faut mentionner quelques très belles pièces de Dante: Gabriel Rossetti (*Vénus Verticordia*, 1867, un beau pastel), John Everett Millais (*Le Couronnement de l'amour*, 1875), James Jacques Tissot (*Le Printemps*, 1865) et John William Waterhouse (*La Boule de cristal*, 1902, superbe exemple de sujet dans le style préraphaélite médiévalisant).

On le constate rapidement, tous les genres sont à l'honneur dans cette sélection, du paysage à la grande peinture d'histoire, du portrait à la scène religieuse en passant par la nature morte et la scène de genre. Les reproductions et la documentation que l'on a pu consulter (ce texte a été rédigé avant l'ouverture de l'exposition) laissent entrevoir de belles œuvres et de bien agréables découvertes. La sensualité, l'érotisme et la beauté féminine occupent une place de choix au cœur de cette collection marquée par la personnalité du collectionneur. De même, les thèmes de la vie rurale sont-ils très présents, réminiscences de la campagne asturienne qui a bercé les jeunes années de

Page précédente

Paul Gauguin
Le Champ de Lolichon et l'église de Pont-Aven, 1886.
Huile sur toile
71,3 x 92 cm
Mexico, collection Pérez Simón
Photo: Arturo Piera Lopez

De gauche à droite

Pieter Bruegel II
Saint Jean-Baptiste prêchant dans le désert, vers 1620
Huile sur panneau de bois
106 x 165,5 cm
Mexico, collection Juan Antonio Pérez Simón
Photo: Arturo Piera Lopez

Antoon Van Dyck
Portrait du prince Charles-Louis I^{er}, électeur du Palatinat, vers 1637.
Huile sur toile
218,5 x 124,7 cm
Mexico, collection Juan Antonio Pérez Simón
Photo: Arturo Piera Lopez

Juan Antonio Pérez Simón. Si elle regroupe des œuvres de la fin du Moyen Âge au tournant du XX^e siècle, la collection JAPS fait la plus belle part au XIX^e siècle et la sélection d'œuvres réalisée entre 1850 et 1900 présentée dans l'exposition témoigne de sa richesse.

Préparée par la fondation Juan Antonio Pérez Simón et le Musée Thyssen-Bornemisza de Madrid en collaboration avec le Meadows Museum de Dallas et le Musée national des beaux-arts du Québec, cette présentation sera la seule étape canadienne de l'exposition. Une expédition estivale à mettre à votre agenda!

EXPOSITION

DE CRANACH À MONET.
Chefs-d'œuvre de la collection Pérez Simón

Du 31 mai au 3 septembre 2007

Musée national des beaux-arts du Québec
Parc des Champs-de-Bataille Québec

Tél.: 418 643-2150
Tél.: 1 866 220-2150
www.mnba.qc.ca

SYLVAIN BOUTHILLETTE

LA SPIRITUALITÉ AUX MAINS SALES

Françoise Belu

LES CHRONIQUEURS DE MORTS ANNONCÉES SONT SOUVENT, HEUREUSEMENT, DE MAUVAIS PROPHÈTES. LA TÉLÉVISION N'A PAS FAIT DISPARAÎTRE LA LITTÉRATURE, ET L'INSTALLATION, POUR FLORISSANTE QU'ELLE SOIT, N'EMPÊCHE PAS LA PEINTURE D'EXISTER. LA RÉTROSPECTIVE DES ŒUVRES DE SYLVAIN BOUTHILLETTE, RÉUNIES PAR BERNARD LAMARCHE SOUS LE TITRE DHARMA BUM, EN EST LA PREUVE.

En 1996, Sylvain Bouthillette participait au Centre des arts Saidye Bronfman à l'exposition *Reclaiming paradise* consacrée entièrement à la peinture. Pourtant, contrairement à la plupart des artistes connus pour leurs tableaux de grand format, il ne pratique pas l'installation comme un accessoire destiné à compléter la création sur toile, mais bien comme un médium à part entière. Ainsi, dans l'œuvre de cet artiste prolifique, photographie, dessin, gravure, sculpture, installation sonore s'ajoutent à la peinture pour exprimer la « matière spirituelle ». ¹ Comme le démontre clairement Bernard Lamarche dans le remarquable catalogue qui accompagne l'exposition, le travail de Sylvain Bouthillette transcende « les dualités classiques qui forgent la pensée occidentale et qui prolifèrent notamment dans le discours sur l'art ». ²

UN ÉTRANGE BESTIAIRE

« All Part of the Inexpressible and Unthinkable » : Voilà ce que semble rugir un tigre vert qui jaillit d'un tableau noir mal effacé où un mathématicien aurait tracé des

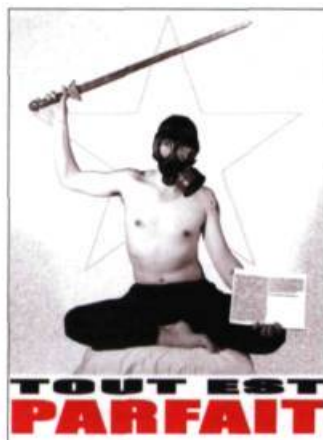
courbes, tandis que des comètes éclatent dans l'espace intersidéral. Ces mots qui entourent la tête du félin, dont le graphisme évoque un tatouage conventionnel, dans ce tableau (2005), définissent bien la place de l'animal dans l'œuvre de Sylvain Bouthillette. En effet, bien qu'une certaine anthropomorphisation puisse s'y déceler, celle-ci est fort différente de celle à

laquelle ont eu recours un Gustave Doré ou un Honoré Daumier. Dans la conception bouddhiste, à laquelle Sylvain Bouthillette adhère, le tigre fait partie, tout autant que l'homme, de l'univers que l'on ne peut ni exprimer ni penser. Or des animaux de toute sorte hantent les œuvres de l'artiste. Une marmotte étonnée apparaît dans *Bameu*, toile de 1993-1996 exécutée dans la

tradition de la *bad painting* new-yorkaise des années 70. Un nuage de peinture noire porte une inscription dépourvue de sens, « MABEU », tandis que des fleurs vertes se haussent vers un ciel invisible. L'artiste a donné à de nombreuses œuvres des titres qui parodient le vocabulaire de la liturgie catholique, tournant ainsi indirectement en dérision une religion fondée sur le dualisme du bien qui serait d'ordre spirituel et du mal qui aurait partie liée avec la matière. Dans *Hail to the allmighty green tara, n° 4*, l'artiste emploie le mot « Hail », qui introduit en anglais la prière à la Vierge Marie, pour saluer la corneille dont l'omnipotence est rendue manifeste par sa taille démesurée. L'oiseau se découpe sur un fond jaune où apparaissent, écrits en « bad writing » (si l'on me permet l'expression), Tsong Khapa, nom d'un grand réformateur du XIV^e siècle de la tradition monastique tibétaine. Dans *Gyrocompas*, un lièvre sculpté suspendu la tête en bas, tel un martyr, tourne au-dessus d'un cercle de métal sur lequel est gravé



Sylvain Bouthillette
RTH Except For, 2006
Huile, collage, fusain et peinture
en aérosol sur bois, diamètre 210 cm
Photo: Sylvain Bouthillette



Sylvain Bouthillette
 Tout est parfait, 2001
 Épreuve numérique, 126 x 95 cm
 Photo: Sylvain Bouthillette

un mantra à la grande Tara Verte, « Celle qui sauve ». L'installation émet un chant confus, dans lequel se fond le prénom de l'artiste, Sylvain, indéfiniment répété comme une litanie. D'ailleurs, Sylvain Bouthillette s'octroie les droits d'un

Un mot est écrit sous chacune des trois images: Sylvain, magnifique, résiste. Le premier animal est dessiné de façon réaliste à l'exception du nombril, remplacé par une sorte de trou tournoyant qui matérialise la circulation de l'énergie autour du chakra solaire. Le deuxième et le troisième sont pourvus de têtes et de bras multiples, comme s'ils étaient occupés à distribuer des coups de tous les côtés selon les conventions de la bande dessinée. Le mot « dharma » signifie « action » en sanskrit: Sylvain Bouthillette considère son travail comme une méditation incarnée dans l'action. Il voit une forme de résistance dans le fait de s'adonner à « une pratique qui ne recherche pas immédiatement un bénéfice quantifiable »¹. Dans *Tout est parfait*, il fait son véritable autoportrait. Assis, mais dans une posture guerrière, il est pourvu du masque qu'il utilise lorsqu'il peint avec les bombes

comme une tragi-comédie dans laquelle l'homme joue le rôle d'un clown. Une installation, *Sans titre* (2004), est composée de petites sculptures pivotantes en polystyrène qui représentent des têtes de clowns aux yeux remplacés par un X comme si le regard était tourné vers l'intérieur. Un signal sonore revient à intervalles réguliers pour inciter celui qui médite à ne pas relâcher sa concentration. Dans le très beau tableau circulaire *RTH Except For* (2006), un chapeau de clown coiffe une grande tête de mort ailée dont les orbites noires sont éclairées par des étoiles.

Admettre le ridicule et l'impermanence est une voie de libération. Alors que, depuis la Renaissance, les artistes aspirent à rendre leur nom immortel, Sylvain Bouthillette se réfère toujours à son seul prénom, qui n'est nullement original. Il s'efforce ainsi, selon la tradition bouddhiste, d'effacer son moi afin de se fondre dans le soi, cet univers informe mais parsemé d'astres et parcouru de flots d'énergie qui constitue l'arrière-plan de ses tableaux. Cependant, point n'est besoin pour le spectateur de partager la philosophie de l'artiste pour apprécier ses œuvres où la richesse de la matière rend sensible une spiritualité qui est commune à tous ces animaux raisonnables que sont les hommes.

□

¹ Opuscule rédigé par Bernard Lamarche pour accompagner l'exposition, p. 1

² « Matière intangible », Bernard Lamarche, Catalogue, p. 12

³ « Rien n'est fixe tout est possible », Sylvain Bouthillette, Catalogue, p. 19

⁴ « Rien n'est fixe tout est possible », Sylvain Bouthillette, Catalogue, p. 18

« L'imagerie de mon travail, souvent issue de la culture populaire, sert entre autres à démontrer que la spiritualité se pratique les mains sales et au cœur de notre vie. »

Sylvain Bouthillette⁴

pape pour déclarer *Santo subito* un cheval blanc aux yeux bleus orné d'une collerette comme un animal de cirque. Dans la photographie numérique intitulée *Magnifique*, il revisite la Trinité en disposant sur une pelouse vert émeraude trois écureuils blancs identiques qui regardent intensément le spectateur tandis qu'apparaissent à leurs côtés des sphères lumineuses jaunes et rouges.

ACTION

Le but du bouddhisme est de permettre à l'homme de se libérer de la souffrance et l'autodérision constitue une aide efficace pour trouver le bonheur. Dans la série de gravures intitulée *Pour une structure sociale évolutive*, l'artiste se représente sous les traits d'un ours.

aérosols et il tient dans sa main droite une épée levée tandis que sa main gauche expose au regard du spectateur un livre ouvert sur lequel celui-ci peut lire: « il n'y a pas de souffrance ... ils sont devenus des bouddhas manifestes ... ». Sylvain Bouthillette écrit à nouveau *Tout est parfait* sous l'image d'un cerf qui s'effondre blessé à mort. L'homme qui veut être heureux doit se libérer de la peur. *Bee brave*, tel est le conseil que donne l'artiste, avec l'humour du jeu de mots, dans un grand tableau où des abeilles volent autour d'un chapeau de clown qui flotte sur un fond noir où est gravé à plusieurs reprises le nom du célèbre moine bouddhiste tibétain Milarepa. Or, s'il est une peur dont il est difficile de se débarrasser, c'est bien celle de la mort. L'artiste propose donc de considérer la vie



Sylvain Bouthillette
 Dharma Bum
 All Part of the Inexpressible and Unthinkable, 2005
 Huile, peinture en aérosol et craie sur bois, 230 x 244 cm
 Photo: Eliane Escoffier

EXPOSITIONS

SYLVAIN BOUTHILLETTE DHARMA BUM

Exposition coproduite par le Musée régional de Rimouski et EXPRESSION Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe
 Commissaire: Bernard Lamarche

Du 8 février au 8 avril 2007

Musée régional de Rimouski
 35, boul. Saint-Germain Ouest
 Rimouski

Tél.: 418 724-2272
www.museerimouski.qc.ca

Du 19 avril au 27 mai 2007

Galerie d'art de l'Université
 Saint-Mary's
 Halifax

Du 12 septembre
 au 28 octobre 2007

Centre d'exposition
 de Rouyn-Noranda
 425, boul. du Collège
 Rouyn-Noranda

Tél.: 819 762-6600
www.cern.ca

UNE QUESTION DE COLLE

Marine Van Hoof

TOUT COMME LE PREMIER FESTIVAL INTERNATIONAL PLURIDISCIPLINAIRE CENTRÉ SUR LA RENCONTRE DES ARTS DE LA SCÈNE ET DES ARTS VISUELS, *TEMPS D'IMAGES VISE* À TRAVERS DIFFÉRENTS ÉVÉNEMENTS À ÉTABLIR DES PASSERELLES INNOVATRICES ENTRE CES DEUX DOMAINES.



Werther! Noir et blanc
Holger Stegmann
Crédit Photo : Holger Stegmann

La seconde édition du Festival *Temps d'images* était composée de divers spectacles, installations, ateliers, chantiers de création et projections. Si l'Usine C reste décidément le lieu idéal pour orchestrer de manière conviviale un festival de ce genre, les performances présentées n'ont pas toujours été à la hauteur de cet objectif. Suffit-il d'introduire de nouvelles techniques de fabrication d'images pour créer une œuvre intéressante? Certainement pas. Le

faire permet-il d'être invité plus facilement à certains festivals? Hélas, dans certains cas il semble que oui.

DU CHANTIER INTIME À LA FABLE SANS PAROLE

Deux spectacles ont emporté totalement mon adhésion et m'ont convaincue qu'une véritable rencontre entre l'image et la scène s'était produite: *Werther!* et *Mitoyen*. Avec *Werther!*. La compagnie allemande Gruppe Stemann a proposé

une vision inhabituelle et rafraîchissante de l'œuvre de Goethe qui a bouleversé les lecteurs du XVIII^e siècle, revisitant cette passion amoureuse suicidaire en se demandant quel sens lui donner à l'époque de la vidéo et de l'ecstasy. Arborant un style Marlboro décontracté, à mille lieues du Werther romantique, le héros (magistralement interprété par Philippe Hochmair) installé devant une petite table expose d'un ton désinvolte

les souffrances de Werther tout en braquant sa web cam sur un bouquet de fleurs, permettant à toutes sortes de détails d'envahir et d'animer le grand écran placé derrière lui: l'effet est saisissant, la connexion avec notre époque friande de confessions imagées immédiate; le ton est direct, l'autodérision omniprésente. Au fur et à mesure que Werther livre ses états d'âme, il alimente l'écran de toutes sortes d'images, étire la prolongation de soi à outrance, allant jusqu'à lui donner des allures de vidéo clip lorsqu'il chante son amour désespéré. Cette fabrication d'images en direct maintient l'œil du spectateur sur le qui-vive. Lorsqu'il déclame ses aspirations à partager sa vie bucolique avec Charlotte, l'objet de son désir, tout en s'acharnant sur des légumes qu'il est en train de peler, avant d'agiter un pauvre mannequin la personnifiant, on obtient une image saisissante et drôle du délire amoureux, sans que la dimension désespérée ne s'efface cependant tout au long de l'exposition de son chantier intime. Le jeu de l'acteur et la mise en scène réglés au quart de tour confèrent à cette histoire remontant à quelque cent cinquante ans une vérité confondante.

Sorte d'introspection, autour du thème de l'individu dans la ville, *Mitoyen* de la Compagnie française Là où, mélange la présence d'individus et de marionnettes. À l'écart de toute narration discursive, le spectacle explore d'une main de maître les territoires de l'intime et du chez-soi, en croisant plusieurs échelles: à droite du plateau nu sur



Werther! Rouge
Holger Stegmann
Crédit Photo: Holger Stegmann

lequel évolue le comédien, on a placé une maquette d'architecture urbaine habitée par une figure sur laquelle est braquée une caméra manipulée par un autre comédien. Projeté sur un grand écran derrière le plateau, le monde de la petite figure forme un nouveau « théâtre » avec lequel le comédien toujours affublé d'une sorte de porte-cloison cohabite: les deux protagonistes s'observent et s'épient; leur observation mutuelle devient une véritable interaction lorsque la marionnette composée d'une tête et d'un bras désolidarisés surgit auprès du comédien endormi. Les mouvements d'approche se transforment alors en une danse extraordinaire sur le dialogue problématique entre soi et l'autre. De la fabrication des images vidéo à la composition sonore en passant par la manipulation, tout se déroule à vue de manière fluide et graphique au fil de cette fable sans

paroles sur les méandres de la psyché contemporaine engendrée par les murs de béton.

HYBRIDITÉS, ZAPPING

Mélangant la danse, les installations, les projections multi-écrans et la musique en direct, le spectacle *Constellations dynamiques* a été conçu à partir des carnets de voyage (électroniques) du Canadien Johnny Ranger, avec l'idée de proposer de multiples points de vue sur le monde formant des constellations. Malgré plusieurs moments heureux (la danse en ombres, l'installation en direct d'une sculpture), le spectacle ne décolle pas vraiment. Est-ce dû au scénario trop mince? Au dispositif technique trop écrasant? Il me semble que la réussite de nombreux spectacles intégrant les nouvelles techniques d'images et de sons tient dans leur capacité à rendre leur présence légère aux

spectateurs. Les gros dispositifs techniques ont des difficultés à entrer en interaction fluide avec les comédiens sur scène et semblent vite plaqués sur la présence physique. Hybridité, zapping, collision de niveaux de représentation sont des concepts alléchants mais qui peuvent s'avérer piégeants s'ils ne sont pas au service d'un propos solide. Comme l'a souligné un participant lors de la rencontre « Couper-coller » programmée par le festival, il y a dans beaucoup de prestations un problème aigu de « colle » qu'on a pu aussi constater dans le laboratoire *Je ne*: même si ce travail a été présenté officiellement comme « essai artistique en gestation », l'exploration laborieuse à laquelle étaient conviés les spectateurs a confiné rapidement à l'ennui; à l'inverse, *L'envers de la création*, présentation du projet d'installation dans laquelle un spectateur unique

se trouve en tête-à-tête avec deux performeurs interagissant avec lui à partir d'un autre lieu, répondait de manière claire à l'objectif de rencontre innovatrice de la scène et de l'image promu par *Temps d'Images*. Dans l'ensemble, le festival reste prometteur et a révélé plusieurs perles, mais il pêche par ses dents... de scie. □

EXPOSITION

FESTIVAL TEMPS D'IMAGES

Usine C
1345, avenue Lalonde
Montréal

Du 23 février au 3 mars 2007

Tél.: 514 521-4493
www.usine-c.com/fr/programmation/2006-2007

PAR-DELÀ LES PLAINES

Yves Prescott

FRUIT D'UNE COLLABORATION
ENTRE LE MUSÉE RÉGIONAL
DE SAMARA (RUSSIE) ET
DU MUSÉE CANADIEN DES
CIVILISATIONS, L'EXPOSITION
MAÎTRE DES PLAINES EST
L'ABOUTISSEMENT DE SIX ANNÉES
DE RECHERCHE. AU MENU,
5 000 ANS D'HISTOIRE ET DE
CULTURE CHEZ LES PEUPLES AYANT
HABITÉ LES STEPPES EURASIENNES
ET LES PLAINES D'AMÉRIQUE.



Femme faisant sécher des baies
Bibliothèque et Archives Canada



Sac de voyage en peau de cerf
Réserve indienne de Sarsi (Alberta),
début du XX^e siècle
Photo : Marie-Louise Deruaz © SMCC
SMCC V-B-417

L'idée d'un tel projet a été lancée par Elena Ponomarenko, d'origine russe et désormais citoyenne canadienne. Sa rencontre avec Ian Dyck, spécialiste des premiers habitants de la Saskatchewan, marque le début du tout premier partenariat de recherche archéologique et anthropologique entre un musée russe et un musée canadien.

L'exposition s'articule autour de six grandes thématiques et chaque station établit un parallèle entre les deux zones étudiées grâce à 400 artefacts. Bien que les commissaires aient identifié les Plaines canadiennes et la région de la steppe russe comme points de référence, il est clair en cours de visite que l'on dépasse largement ces régions pour englober de nombreuses zones attenantes. L'une des pièces les plus accrocheuses de l'événement en fournit la preuve, soit cette coiffure en bois de cerf produite par les Dakotas au XIX^e siècle. En plus de posséder une valeur esthétique certaine, elle est aussi d'une grande importance historique puisqu'elle aurait été portée lors de la bataille de Little Bighorn (Montana), bataille qui a immortalisé Crazy Horse et Sitting Bull.

Parmi les autres coups de cœur figure une roue circulaire richement décorée servant à soutenir le toit des tentes de feutre des nomades mongols. Malgré l'influence de l'art tibétain, les Mongols ont su adapter le langage plastique de leurs voisins avec beaucoup de succès; le noir est entre autres intégré à une palette moins exubérante que celle utilisée par les artistes tibétains.

D'autres œuvres retiennent l'attention, tel ce sac en feutre fabriqué en Asie centrale au XXI^e siècle qui reproduit des volutes et spirales très fortement apparentées à certains artefacts retrouvés dans le site funéraire de Pazyryk (ce site sibérien construit entre le V^e et le III^e siècle avant notre ère constitue la référence sur la vie des anciens habitants de la steppe). La continuité de ce langage plastique suggère que la culture nomade, bien que marginale, continue aujourd'hui encore à faire sentir son influence esthétique.

De manière à remettre dans leur contexte ces formes d'art rarement vues dans nos musées, on a créé deux maquettes exceptionnelles qui servent à mieux comprendre le quotidien des aires culturelles étudiées.

En plus des maquettes, plusieurs photos remarquables « habillent » les stations de cette exposition; on en vient même à regretter que certaines d'entre elles n'aient pu être dégagées afin que l'on puisse en admirer les séduisantes compositions. Je pense en particulier à ce portrait de famille pris dans l'intimité d'un tipi.

L'impression qui se dégage de cette visite est que le volet « vie dans les steppes » va beaucoup plus loin que le volet consacré aux plaines canadiennes. Certains éléments importants manquent à l'appel, comme la célèbre danse du soleil (*Sundance*) ou encore une présentation de la pierre appelée catinite avec laquelle on fabriquait les pipes et les calumets; le nom de ce minéral vient de l'artiste-peintre américain George Catlin dont l'œuvre nous a fait connaître la vie des habitants des plaines.

Il est aussi dommage que les deux ouvrages de référence des commissaires et chercheurs n'aient pas été disponibles dès le début de l'exposition; avec autant de matière, la consultation de tels bouquins aurait été fort utile. Cependant, on pourra visiter le site internet du Musée canadien des civilisations qui résume bien les thèses principales ayant servi à la conception de l'exposition.

Malgré un espace géographique comportant d'étonnantes similitudes, les peuples eurasiens et ceux d'Amérique ont développé des cultures aussi bien matérielles que spirituelles diamétralement opposées. Telle est, sans doute, la meilleure conclusion à tirer de l'exposition. L'usage d'une bande audio fort bien choisie s'avère un bon complément à l'exposition. □

Massue
Pierre, bois et peau
fin XIX^e siècle
Siksika (Pied-Noir)
Canada



EXPOSITION

**MAÎTRE DES PLAINES :
5000 ANS DE CULTURE NOMADE**

Musée canadien des civilisations
100, rue Laurier
Gatineau

Jusqu'au 3 septembre 2007

Tél. : 1 800 555-5621
1 819 776-7000
www.civilization.ca

MAÎTRE DES PLAINES

Musée régional de Samara
Russie
2008

UNITÉ DE LA DUALITÉ

PATRICK CADY

LE BAL DES HUMAINS
SCULPTURES

Galerie In Vivo
282, rue Notre-Dame Ouest
Montréal
Tél. : 514 288-8795
Du 11 au 17 mai 2007

LES ARTISTES DE LA RENAISSANCE ONT PRIS COMME MODÈLE L'ART GREC ET ROMAIN; GAUGUIN ET VAN GOGH SE SONT INSPIRÉS DES ESTAMPES JAPONAISES; LES MASQUES AFRICAINS ONT SERVI DE GUIDE À PICASSO ET BRAQUE; ET VOICI PATRICK CADY DONT LES ŒUVRES SUIVENT LES TRACES DE LA SCULPTURE INUITE. AU COURS D'UNE EXPOSITION RÉCENTE INTITULÉE *LE BAL DES HUMAINS*, IL A MONTRÉ LE RÉSULTAT DE TROIS ANS DE TRAVAIL INTENSE SUR DIVERSES PIERRES, DU BASALTE AU MARBRE, DE L'ALBÂTRE À LA STÉATITE, AINSI QUE SUR DES OS DE BALEINE. LE GESTE COMPACT DES ARTISTES DU GRAND NORD EST TRANSFORMÉ PAR CADY EN UN LANGAGE SCULPTURAL D'UNE ESTHÉTIQUE ORIGINALE ET POÉTIQUE.

Cady est psychanalyste, ce qui peut expliquer bien des choses sur la thématique des œuvres. Assez tard dans sa vie, il a fait la rencontre de l'art inuit dont la vigueur expressive alliée à une puissante présence matérielle l'a subjugué au point de l'engager à donner corps par le truchement de la pierre à ses idées et sentiments. Habile de ses mains, il s'est procuré les outils du sculpteur et s'est mis à tailler la pierre y consacrant nuits, week-ends, vacances.

Le couple, ses accouplements, ses rencontres, ses échanges surgissent de la pierre. Les visages sont neutres, presque dépersonnalisés et, de ce fait, pour ainsi dire, universels. Les corps sont trapus, forts de leur chair. Ils s'unissent au niveau du ventre dans un cône renversé qui sert de base à la sculpture. L'artiste lourd de son bagage psychologique exprime matériellement la dualité

inéductible de la condition humaine. Dualité toujours régie par l'union. Cady se garde bien de parler amour, il en reste à l'essentiel : la fusion sans compromis étant pour lui la seule garantie de l'existence. L'aspect formel des œuvres ne laisse planer aucun doute sur leur signification. Point d'angle, tout est rondeur. Les personnages sont pris dans la masse de la pierre. Les yeux grands ouverts, ils ne se regardent pas. De par leur position, de par leur geste, de par leur ressemblance physique, ils se rejoignent sans délaisser le moindre de leur personnalité. Même accouplés, ils sont eux-mêmes à part entière.

D'autres thèmes, tels l'ange ou l'appel de l'enfant à l'invisible protection, sont exécutés dans le même langage sculptural que celui des couples. Cependant, l'artiste semble s'écarter quelque peu de



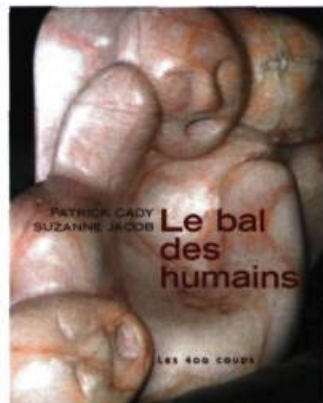
Écoute, 2006
Sculpture
Pierre du nord de l'Inde
40 x 25 x 26 cm

sa vision première en consentant à parler de liens entre les êtres malgré leur état de dualité. Il y a aussi quelques pièces dont la matérialité s'est imposée à Cady. L'os de baleine dans sa blanche fragilité tourmentée l'a séduit de manière à devenir le sujet d'une œuvre, si l'on en juge par le titre : « le cri de l'os ».

Il est souvent question de nos jours des *arts premiers*. On en tient compte historiquement, esthétiquement, psychologiquement. On s'empresse de les conserver et de les montrer dans de grands musées. Le nouveau Musée du Quai Branly à Paris en est un exemple. On peut y voir des pièces depuis la plus lointaine préhistoire jusqu'à des œuvres créées récemment. Les sculptures sorties de la main de Cady, en vertu de leur lien avec la sculpture inuite, font le pont entre le geste créateur des origines et celui de l'époque actuelle.

L'exposition a par ailleurs donné lieu à la publication d'un livre qui contient les reproductions en couleurs des sculptures. L'écrivaine Suzanne Jacob y apporte une réflexion profonde sur les sources de création de l'œuvre de Patrick Cady. Celui-ci, à son tour, accompagne chaque illustration d'un texte où se côtoient l'imaginaire, les circonstances et la réflexion qui ont donné lieu à la conception des sculptures. Disons finalement que l'éditeur *Les 400 coups* nous offre un ouvrage de fort bonne facture.

Léo Rosshandler, AICA, ICOM



Le bal des humains
Suzanne Jacob et Patrick Cady
Éditions Les 400 coups
mai 2007, 42 reproductions
en couleurs, 112 pages
29,95 \$.

QUAND L'ART EST SERVI !

FRANÇOIS MORELLI

*HOME WALL DRAWING,
L'ART DE MANGER*

Centre d'artistes Optica
372, rue Ste-Catherine Ouest
Montréal

Tél. : 514 874-1666

www.optica.ca

Du 9 septembre au 14 octobre 2006

CROSSING LINES

Art Gallery of Hamilton,
123, King Street West
Hamilton
Ontario

Du 29 septembre 2007

au 6 janvier 2008

L'ARTISTE MULTIDISCIPLINAIRE FRANÇOIS MORELLI A PRÉSENTÉ À OPTICA

HOME WALL DRAWING, L'ART DE MANGER ET PRÉSENTERA À LA ART

GALLERY OF HAMILTON *CROSSING LINES*, DEUX EXPOSITIONS COMPOSÉES

DE PLUSIEURS ÉLÉMENTS « TÉMOINS » DE SON PARCOURS ARTISTIQUE.

LES TITRES DES OEUVRES EXPOSÉES SONT : *L'ENVOLEE, ATTENTION AUX*

MARCHES! CONSTELLATION ET *CARNETS PARISIENS*. C'EST UN MÊME

CORPUS POUR LES DEUX EXPOSITIONS ; À HAMILTON, IL Y AURA D'AUTRES

DESSINS MURAUX *IN SITU* ET DE NOUVELLES SCULPTURES EN FILS

MÉTALLIQUES. EN 2004, MORELLI A RÉALISÉ EN FRANCE DES

INTERVENTIONS DE NATURE PARTICIPATIVE OÙ LES COLLABORATEURS

ONT PARTAGÉ LEURS SAVOIR-FAIRE RESPECTIFS. LA RENCONTRE, VÉRITABLE

MATÉRIAU DE L'ŒUVRE, PERMET À L'ARTISTE D'INSCRIRE SES EXPÉRIENCES

DANS UNE QUÊTE DE PROXIMITÉ OÙ L'ACTIVITÉ ESTHÉTIQUE EST SUSCEPTIBLE

DE TROUBLER LE CONTEXTE IMMÉDIAT DE LA VIE DES PARTICIPANTS.

Lors de sa résidence d'artiste à la Cité Internationale des Arts de Paris¹ et à l'École Nationale Supérieure d'Art de Limoges, Morelli a publié un tract où on lit : *Je suis à la recherche de lieux domestiques (murs, plafonds, planches...), afin de réaliser une œuvre imprimée au tampon encreur. En échange de mon travail, vous me cuisinez votre repas préféré.* Une fois rendu chez ses hôtes², Morelli a pris connaissance des goûts artistiques de chacun et de leurs motifs graphiques privilégiés. À l'emplacement mural assigné par l'hôte, ces motifs furent réalisés par Morelli à l'aide de sa propre technique de dessins aux tampons encreurs produits commercialement et portant des dessins choisis et dessinés par l'artiste. Pendant ce temps, l'hôte qui s'était

renseigné à son tour sur les goûts alimentaires de Morelli lui cuisine sa spécialité gastronomique. L'artiste n'est donc pas le seul meneur de jeu et la réussite de son projet dépend entièrement des collaborations. À l'ère des pratiques artistiques qu'il est convenu aujourd'hui de rattacher à l'esthétique relationnelle, les rencontres entre les artistes et les citoyens offrent des modèles de socialité qui, selon Nicolas Bourriaud³, font de la relation même la matière à œuvre. *Home Wall Drawing, l'art de manger* relève conséquemment de ce concept.

Par la relation de l'art à l'alimentaire, Morelli cherche à « redonner un souffle à l'engagement artistique en se permettant d'utiliser justement l'ornementation, l'onirique, le rituel et le quotidien comme

prémises de communication avec l'autre. »⁴ L'utilisation du terme *engagement artistique* signifie ici l'élimination d'intermédiaires entre l'art et son lieu de diffusion. Selon Paul Ardenne, l'œuvre d'art relève d'une quête de proximité et est « directement connectée à un sujet relevant de l'histoire immédiate. »⁵ Les gestes des artistes perturberaient ainsi le contexte social. *Home Wall Drawing, l'art de manger* se vit dans l'environnement réel et immédiat, chez le participant, dans sa vie quotidienne, hors des musées et des galeries, sans galeristes ni commissaires, ni conservateurs, ni guides, ni possibilité de commercialisation. L'art se mute en quotidien.

Pour Bourriaud, si la question de la définition de l'art fut délestée par les artistes durant les années 90, elle formait néanmoins le cœur des préoccupations des néo-avant-gardes des décennies 60 et 70. Sans qu'il n'embrasse ni ne délaisse pour autant le projet esthétique néo-avant-gardiste, Morelli constate que son geste peut avoir des répercussions. Outre la modification des lieux, opérée par les dessins imprimés sur les murs, il serait possible d'observer d'autres transformations autant chez les participants que chez l'artiste, puisque la vraie valeur de l'œuvre

réside davantage dans la transformation des intervenants.

En résumé, les interventions de François Morelli proposent un modèle inusité de socialité où l'attention accordée au partage forme l'essentiel de l'œuvre. La volonté qu'il ressent d'animer différemment l'engagement artistique l'a guidé vers une situation esthétique qui naît dans le contexte de la quotidienneté et de l'habitat humain. Même si l'on peut affirmer que le projet de Morelli fut encadré financièrement par l'institution artistique, il a su quitter sa résidence d'artiste pour se rendre dans d'autres demeures, là où l'art se rapproche de la vie immédiate, grâce au processus déclenché par l'artiste. Est-ce pour cette raison que l'effet engendré par le partage s'observe davantage suivant les changements gravés dans la mémoire des protagonistes que sur les murs de leur maison ?

Anite de Carvalho

¹ Studio du Conseil des Arts du Canada.

² On compte vingt-deux participations au projet. *Entretien avec François Morelli*, Montréal, novembre 2006.

³ Nicolas Bourriaud, *Esthétique relationnelle*, France, Les presses du réel, 1998.

⁴ Communiqué d'Optica, Montréal, 9 septembre au 14 octobre 2006.

⁵ Paul Ardenne, *Un art contextuel*, Paris, Flammarion, 2002, pp. 15-16.



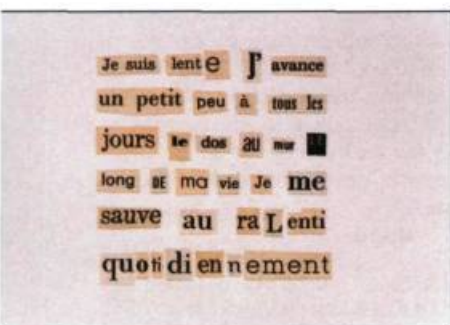
La volée de l'envolée, 2006
Sculpture en acier et assiettes
en porcelaine décorées
aux tampons encreurs
Photo: Bettina Hoffmann

BIENNALE DE MONTRÉAL 2007

PAS MORTE : C'EST DÉJÀ ÇA !

REMUER CIEL ET TERRE
BIENNALE DE MONTRÉAL 2007Centre international d'art
contemporain de Montréal
Tél. : 514 288-0811
www.ciac.ca

Du 10 mai au 8 juillet 2007

Directeur : Claude Gosselin
Commissaire général :
Wayne Baerwaldt

Julie Doucet
Un deux trois je ne suis plus là, 2006
Collages
22,9 x 30,5 cm chacun (18 éléments)
Photo : Guy L'Heureux

La Biennale de Montréal?

On ne donnait plus cher de sa peau. Tout militait contre elle: un fiasco en 2005; Claude Gosselin, l'obstiné directeur, parti au Havre organiser une manifestation sœur; report de l'édition suivante... Même l'appel à un commissaire indépendant, d'excellente réputation: Wayne Baerwaldt, ancien directeur de la Power Plant de Toronto, laissait planer le doute. La voilà pourtant qui rebondit, plutôt en forme, avec une cinquantaine d'artistes et une belle liste de commanditaires publics et privés. La Biennale de Montréal n'est pas morte.

L'édition 2007 marque sans doute sa renaissance: elle lui donne surtout une identité, au moment où elle en avait le plus besoin. La Biennale de Montréal, seule en son genre jusque-là au pays est, avant tout, une biennale d'art canadien – la triennale que le Musée d'art contemporain de Montréal s'appête à lancer en 2008 sera, elle, toute québécoise. Pas de confusion possible.

Canadian, la 5^e Biennale de Montréal donc. N'en déplaise aux artistes (et galeristes) québécois, peu



BGL
Born Again, 2007
Techniques mixtes
Dimensions variables

nombreux et discrets, si l'on excepte le tapage autour de David Altmejd. Tapage déplacé, dans la mesure où il évoquait sa présence à une « autre » biennale, dans une certaine Venise. Quoi que l'on dise quant au hasard des programmations, la mini rétrospective Altmejd à la galerie de l'UQAM souffre de la comparaison. Pendant que le monde a droit à la plus récente aventure de l'artiste montréalais, Montréal se paye du réchauffé...

D'accord, la présence d'Altmejd, comme celle de Brian Jungen, voire celle de BGL, trio magnifique de Québec, se justifie: la Biennale a besoin de vedettes autant pour asseoir sa crédibilité que pour séduire un vaste public. Saluons la prédilection pour la « jeunesse » – Altmejd, Jungen et BGL n'ont pas 40 ans. Exit les Armand Vaillancourt ou Michael Snow, place à la génération des Scott McFarland, Scott Treleaven, David Hoffos...

Le travail de Wayne Baerwaldt se mesure davantage dans la double manifestation centrale, qu'avec Altmejd, exposition somme toute satellite. C'est à l'école Bourget et à la Parisian Laundry que s'expriment les véritables choix selon le titre de la Biennale, *Remuer ciel et terre* (ou sa formulation anglaise, plus explicite, *Crack the Sky*). Les œuvres bousculent les préceptes, les définitions, les limites. Leur « hybridité stylistique » les rassemble, comme le dit le commissaire dans son mot de présentation. Avec ce plafond fendu, ce ciel cracked, avec des frontières « mouvantes » et reculées, les regroupements, devenus plus difficiles, voire impossibles, appellent l'éclatement.

Éclatée et multidisciplinaire, qualificatif passe-partout avouons-le, la Biennale offre cependant des pièces insaisissables et étonnantes, telles les installations cinétiques de Chris Cran où se côtoient animation et sculpture, féerie et simplicité avec de multiples références à l'histoire. Et puis, la peinture n'est pas que peinture, dans les cas du moins du Montréalais Numa et du Brésilien Iran do Spirito Santo, qui revisitent, chacun à leur façon, l'art mural, l'art du trompe-l'œil.

L'ouverture à d'autres disciplines reste certes une évidence. À la Biennale de Montréal, jadis très « architecture » et « art web », succède aujourd'hui une manifestation que traversent la musique électronique, le cinéma et surtout la bande dessinée, honorée de deux expositions (*Comic Craze, Montréal, cité bédée*). Un coup d'épée dans l'eau, remarquez, tant la bédée s'expose mal. Il faut, par contre, saluer la présence, même avec un travail de 2006, de Julie Doucet, bédéiste dans une autre vie. Ses collages de lettres tirées de journaux mêlent habilement art plastique et littérature, matière et esprit, langage populaire et poésie lyrique.

L'éclatement ne se traduit pas seulement dans le mélange des disciplines. Cette sélection très *canadian* questionne les notions d'identité territoriale et de nationalisme. Un artiste est-il Montréalais parce qu'il « vit et travaille à Montréal » ou parce qu'il y est « né »? Certes, la biennale pour canadienne qu'elle soit inclut des artistes dits étrangers; mais, ceux-ci ont, selon Baerwaldt, une « sensibilité canadienne » – excepté la sélection de vidéastes d'Asie centrale qui semblait, malgré sa qualité, hors propos.

Peu importe ces débats, il y a dans les œuvres retenues une certaine propension à revoir les élans de patriotisme. La forêt, chez Susan Turcot, les réalités autochtones et amérindiennes, chez Annie Pootook ou Kent Monkman, l'arène, l'église, les chevreuils, chez Graeme Patterson, le bilinguisme, chez Christine Davis...

Certains artistes s'inscrivent davantage dans l'histoire québécoise, tels Brian Jungen et son totem en sacs de golf intitulé *1990*, ou le duo Noam Gonick/Luis Jacob inspiré par le dôme emblématique de l'Expo 67, la musique d'Harmonium et l'époque peace and love. Ces choix se justifient, mais méritent d'être questionnés. Tout comme le projet multiforme et multilingue de la Britannique Beth Derbyshire autour du mot « ensemble » que lui a inspiré Montréal qui ne manque pas d'intérêt. Mais ces interventions *in situ*, sur la monnaie royale canadienne et dans l'espace public (les correspondances de métro!) glissent plutôt vers l'exotisme culturel que vers un débat sur les politiques linguistiques.

Enfin, comment ne pas parler de l'école Bourget et de son « annexe », le Parisian Laundry, ces deux édifices choisis pour être le cœur et le poumon de la Biennale. Édifices entre deux vies, comme les aime Claude Gosselin. L'utilisation des lieux, fort inégale (très chargée ici, très vide là...), impose bien souvent une sorte de course aux trésors. Ce « cherchez l'œuvre! » n'est, bien sûr, pas à l'avantage du travail exposé. Le commissaire, sous son idée des frontières éclatées, a-t-il voulu repenser les modes d'exposition? Pas sûr!

Cohérente d'une certaine façon, mais maladroite dans sa mise en espace, la 5^e Biennale sauve l'honneur. Elle y parvient grâce à quelques œuvres, notamment le projet toujours en évolution de Geoffrey Farmer, *Puppet Kit*, l'un des seuls, sinon le seul, où l'artiste travaille *in situ*. Son intervention offrait, non sans humour, une sorte de visite archéologique des lieux. Artefacts miniatures, objets disparates uniformisés, petit film minimaliste, tout ça, créé avec des matériaux pauvres trouvés sur place, faisait de l'édition de l'école des Bourget un antre mystérieux et sinistre à peu de moyens, mais beaucoup d'ingéniosité.

Jérôme Delgado

MONTRÉAL

MAGIE DE L'ADRIATIQUE

MAJA VODANOVIC
ŒUVRES RÉCENTES

Galerie Valentin
1490, rue Sherbrooke Ouest
Suite 200
Montréal H3G 1L3
Tél. : 514 939-0500
www.galerievalentin.com
Du 27 avril au 12 mai 2007

Tout autour, telle la grosse chaleur estivale qui ceint les fruits, palpitait un halo diffus de lumière forte mais à peine visible, dont l'extrémité se dégradait dans le paysage mouvant et fluide...

Ivo Andrić

Maja Vodanovic peint un univers de fleurs, de cyprès, de balcons ensoleillés et d'horizons marins : à travers sa peinture, elle entraîne irrésistiblement nos pensées vers la Méditerranée. Ses compositions, constituées de scènes multiples, baignent toujours dans une lumière chaude et tamisée à la fois : lumière d'un après-midi tardif – moment atemporel de souvenir et de nostalgie. Les toiles sont comme des fenêtres ouvertes sur des enchaînements de souvenirs qui possèdent des qualités musicales. Il s'agit d'une vision contemplative, avec cette note de langueur que l'on peut associer à la lumière chaude de la Méditerranée ; mais le dessin est souvent vigoureux et la construction de l'image comporte un aspect volontaire : cette peinture reflète une vision féminine, tendre, mais aussi persévérante, énergique.

La lumière dorée évoque la rêverie, un univers culturel et affectif insolite : celui de la côte dalmate de la Croatie, large ouverture géographique sur la Mer Adriatique, région où Maja a passé son enfance qui marque indélébilement son univers pictural. L'artiste continue à passer des vacances en Dalmatie : ainsi son espace plastique est modelé dans le creuset des souvenirs d'enfance ; mais, également, sa peinture prend corps au contact des paysages dalmates qu'elle redécouvre presque tous les ans en touriste. Les toiles évoquent des souvenirs personnels et font aussi allusion à la mémoire collective du peuple croate.



Maja Vodanovic
Locus Nativitatis, 2007
Techniques mixtes
91 x 122 cm

Un voile existentiel, écran créé par la technique picturale, s'interpose entre le regardeur et le sujet des souvenirs du peintre. C'est dans son atelier montréalais que Maja Vodanovic met sur toile ses visions de la Dalmatie, éloignées d'elle dans le temps et dans l'espace. Cet effet de distance a une base technique : en diluant l'aquarelle qu'elle utilise souvent, également, grâce aux lavis et aux vernis, l'artiste crée des impressions d'éloignement, ou encore de rapprochement dans le temps. Par exemple dans *Locus Nativitatis*, elle fait revivre l'émotion d'un amour lyrique et tendre.

Le critique d'art Bernard Olivier distingue quatre moments dans l'expérience de l'artiste, condensés dans ce qu'il appelle une perspective temporelle. Le premier moment est celui du sujet, de la figuration. Autour d'un moment « présent », celui de la narration, sont regroupées des scènes évoquées par le souvenir. La thématique de la réminiscence est représentée grâce à l'application en collage sur le tableau de divers documents : lettres anciennes, certificats officiels et publications anciennes. Le deuxième moment est celui du travail pictural : la composition résulte d'un exercice du dessin, d'une application de la couleur modulée par des lavis dans un esprit figuratif. Le troisième moment est celui du regard porté sur le tableau. Selon un schéma qui peut rappeler la cinématographie, l'œil est invité à explorer la séquence de scènes représentée dans chaque tableau et à s'attarder sur l'intense valeur émotive éveillée par l'ensemble de ces scènes. Le quatrième moment de l'analyse de Bernard Olivier, est celui de la construction de la mémoire.

« La mémoire est le produit d'un travail de synthèse constant et intentionnel de notre conscience et de nos rêves, sans lesquels nous ne saurions nous orienter dans le flux chaotique de nos expériences », écrit Olivier dans le prospectus qui accompagne l'exposition.

Ce point de vue correspond au modèle du processus de la mémoire suggéré par le philosophe Gilles Deleuze dans son travail sur Marcel Proust : la mémoire envisagée en étroite relation avec le travail de la volonté. Cette perception s'accorde à la construction minutieuse des compositions de Maja Vodanovic. Cependant, l'aspect volontaire du travail artistique s'accompagne chez elle d'une langueur caressante, symbolisée par la présence dans sa peinture de la lumière dorée, par le sentiment profond de la rêverie, du rêve éveillé. Résultat d'une fatalité géographique peut-être, la création reflète ce va-et-vient entre la langueur d'un Orient ensoleillé et la volonté d'assembler, plutôt occidentale.

L'on sent chez Maja Vodanovic un besoin de vivre à chaque instant dans sa peinture – à travers sa peinture – un monde parallèle : d'éprouver, ne serait-ce que de loin, la magie de l'Adriatique. Cette attitude évoque pour nous à la fois le paradigme culturel viennois, l'exploration de l'histoire baignée par la sensualité que l'on peut retrouver dans l'œuvre d'un Robert Musil ou d'un Stefan Zweig ; ainsi qu'un profond regret, une intense nostalgie slave, située, de manière quelque peu inédite, dans un cadre visuel méditerranéen.

Les œillets blancs illuminés par le soleil du matin (dans *Zagreb, le 31 mars 1946*) ; dans une maison dalmate, un chapiteau corinthien en marbre blanc profilé sur un fond marin d'un bleu azur (*Tristan et*

Isenulf), la toiture escarpée en tuiles de couleur brique orangé d'un clocher d'allure vénitienne entouré de cyprès : ce sont pour Maja Vodanovic autant d'indices picturaux de la puissante nature affective du paysage et de l'histoire. En filigrane, on note à travers ces indices des jalons de l'histoire dalmate : le profond enracinement gréco-romain, la longue domination vénitienne dans la région avec son architecture marquée par la renaissance. Le moi de l'artiste devient le point de convergence entre le souvenir individuel et la mémoire historique collective. La peinture, à la fois romantique et narrative, emprunte aussi les chemins du roman.

Présence continue dans les tableaux de Maja Vodanovic, collée à la surface picturale, la lettre représente un carrefour entre le parcours individuel et l'histoire collective. Dans des cultures tournées vers le passé, la collection de lettres recèle une grande valeur émotive. La lettre peut évoquer clairement le frisson de l'amour, comme elle peut nous plonger dans les vicissitudes bureaucratiques liées aux guerres, aux événements historiques du XX^e siècle. La lettre écrite en serbo-croate, à la rigueur en allemand, cache autant qu'elle révèle. La délicatesse de l'artiste l'empêche d'aller loin dans l'évocation du tragique, mais les écritures tourmentées des lettres de famille montrent que de terribles drames individuels et collectifs aient aussi pu se dérouler dans des contrées idylliques baignées par les vagues de la mer.

Maja Vodanovic est engagée dans une œuvre ambitieuse car celle-ci englobe la narration, le portrait psychologique, le paysage et la nature morte. Dans un style que l'on pourrait appeler un réalisme postmoderne, elle construit des liens entre des éléments qui se prêtent à des combinaisons illimitées ; en effet, elle a défini un vaste champ sémantique pour son œuvre picturale. Dans une évolution future, il s'agira peut-être de transformer la signification du symbole, de concentrer et d'organiser le sens de son œuvre sur l'une des voies qu'elle a déjà tracées.

André Seleanu

¹ Ivo Andrić, écrivain yougoslave (1892-1975), *Jelena, celle qui n'était pas*, in Milivoj Srebrot, Anthologie de la nouvelle serbe, Gaïa Éditions, Paris, 2003, p.38

ESTAMPE : UN DON MAJEUR POUR LE MBA

LA COLLECTION D'ESTAMPES
FREDA ET IRWIN BROWNS

Musée des beaux-arts de Montréal
1380, rue Sherbrooke Ouest
Montréal

Tél. : 514 285-2000
www.mbam.qc.ca

Du 17 janvier au 22 avril



Rembrandt Harmensz. van Rijn
Rembrandt au bonnet, la bouche ouverte, 1630
Eau-forte, 1^{er} état sur 1
5,1 x 4,6 cm
Collection Freda et Irwin Browns

Freda et Irwin Browns sont des collectionneurs dont le nom est associé à une catégorie des arts plastiques : l'estampe. « *Ma femme et moi avons commencé notre collection en 1961, l'année de notre mariage*, se souvient Irwin Browns. *En 1972, nous avons découvert que l'art, s'il était au-dessus de nos moyens dans le cas des peintures sur toile, était abordable pour nous à condition de nous limiter aux estampes.* » Pour la première fois, quelque 130 de leurs précieuses gravures sont présentées au public. Braque, Daumier, Degas, Munch, Rouault, Piranèse, Matisse : telle une anthologie de cette forme d'expression, la liste des artistes traverse plusieurs siècles d'histoire de l'art. Modèles, baigneuses, portraits : la figure humaine est leur dénominateur commun. « *Nous avons décidé de faire l'acquisition d'une œuvre de chaque artiste que nous aimions et qui représenterait ce que nous estimions être sa meilleure production.* » Certains artistes néanmoins font exception notamment Rembrandt (une trentaine de gravures) et Picasso (neuf planches). « *Notre collection,*

résume Irwin Browns, *se concentre en particulier sur le thème de femmes aimées, admirées ou adorées par les artistes.* » Dépassant cet axe directeur, la collection est également centrée sur le geste même de graver, de creuser, de distribuer les pouvoirs du noir et blanc, ainsi que sur l'étendue des techniques d'exécution : eau-forte, pointe-sèche, aquatinte, lithographie...

LES BAIGNEUSES

L'exposition proposée par le MBAM donnait ainsi à voir une série d'œuvres représentatives de l'esprit général de la collection mais aussi des techniques et de leur évolution.

Dès l'entrée, ces *Trois saintes femmes de Bellange* (1610) donnent le ton. À ces vestales font pendant les *Quatre sorcières de Dürer* (1497). On passe du sabbat à la bacchanale avec *Lotb entouré par ses deux filles* (1530) de Lucas van Leyden. Saisis par la subtilité du papier, ces figures et ces portraits apparaissent le plus souvent au gré de cet ingrédient indispensable : le désir. Ces femmes s'érigent chez Lautrec en épouses et modèles, putains ; chez Otto Dix, en maîtresses ou amantes. Dans le baiser fusionnel de Munch, les visages des protagonistes ne font qu'un. Chez Gauguin, une Ève polynésienne offre de dos sa nudité à un rassemblement d'idoles qui la veillent. À cette pose fait écho la cambrière d'un dos dont la blancheur illumine les motifs du couvre-lit chez Vallotton. Aux nus voluptueux et aux modèles succèdent les portraits : plénitude chez Matisse, larmes chez Beckmann, rides et sagesse chez Kate Kollwitz. Par delà les décennies, *La femme nue debout à sa toilette* de Degas (1891), — une planche rare —, échange ses méditations avec la silhouette de jeune femme perdue dans ses pensées de Bonnard, *Le bain* (1925), accrochée à côté. Ces multiples figures de la baigneuse créent un axe de correspondance et de dialogue entre des gravures, entre des artistes de styles et de périodes disparates.

Ici ces estampes ne sont pas groupées par école, par chronologie, par mouvement, par foyer géographique. L'exposition fait passer le visiteur d'une estampe à l'autre d'une façon vivante tant la composition de cette collection permet des rapprochements aussi fluides. Le



Honoré Daumier
Le premier rendez-vous, 1843
Lithographie, 1^{er} état sur 2
20,6 x 20,3 cm
Collection Freda et Irwin Browns

thème de la femme à la fenêtre rapproche des climats. Celui de l'espoir et de l'attente avec Signac dans *Dimanche parisien* (1888) ; celui de l'intimité chez Edward Hopper. Dans *Vent du soir* (1921) un souffle anime les voilages et effleure la nudité d'une jeune femme. C'est un chapeau haut-de-forme qui nous conduit de l'atmosphère si timide et guidée du *Premier rendez-vous* de Daumier (1843) à la valse emportée entre la Goulue et Valentin qu'anime Toulouse-Lautrec (1894). Un parapluie permet la juxtaposition du *Nu au parapluie* de Forain 1876 à la *Femme au parapluie* de Bonnard (1894).

REMBRANDT GRAVEUR

Avec comme matériel une pointe pour graver et un bain d'acide qui va mordre le cuivre de sa plaque, Rembrandt (1606-1669), a perfectionné la technique de l'eau-forte. Autour de sa somptueuse dramaturgie visuelle, c'est aussi la matérialité du support de l'image multipliée qui est explorée. Réalisées entre 1630 et 1658, ses 25 eaux-fortes englobent l'entière chronologie de l'œuvre gravé de l'artiste. Bien sûr, on n'y retrouve ni nature morte, ni paysage. Les autoportraits et les portraits de Saskia, d'autres figures féminines, les sujets bibliques, et un étonnant *Faust* dominant l'ensemble. Rembrandt n'hésitait pas à modifier ses plaques à plusieurs reprises et à plusieurs années d'intervalle. L'exposition présente les « états » d'une même gravure qui diffère d'un tirage à l'autre et font varier une même gravure. Cette technique de la taille, Rembrandt l'emploie avec souplesse et une touche très personnelle. Ici, lumière et fond sombre fusionnent. Faut-il rappeler que les gravures de Rembrandt font voir les effets de clair-obscur en une

maîtrise technique rarement égalée ? Cette maestria nous est livrée notamment à travers ce nu vu de dos sur un drap écru, *Négresse couchée* (1658). Éloge du désir, le tableau fait face aux autoportraits accrochés en groupe. Leur expression poignante les désigne comme autant de confidences du destin. À l'écoute de la vie intérieure, Rembrandt fait du visage un champ d'expériences.

À la suite époustouflante de ses autoportraits l'accrochage associé Whistler, si ébloui de la maîtrise qu'avait Rembrandt de l'eau-forte. Comme Rembrandt, Whistler travaille en traits hachurés. Malgré une admiration paralysante pour les autoportraits de Rembrandt, il s'inspire de leurs procédés. Par exemple, dans son autoportrait, Whistler éclaire d'une mèche blanche l'encre sombre de sa chevelure. À leur tour, les autoportraits de Whistler font école dans le cercle de ses admirateurs : Menpes ou Way, par exemple.

Acteur à sa façon, Rembrandt apparaît déguisé en gueux ou en noble tenant un sabre. Il fait varier ses expressions : yeux hagards, mine étonnée, la bouche ouverte, vêtu d'un bonnet ou faisant la moue. Le poids des ans est esquissé sans complaisance de même que les contours du visage et un nez rond. Adulé, Rembrandt se dépeint appuyé à un muret, sûr de lui, sûr de son art (1639). À coups de burins, il apparaît tourmenté dans un autre autoportrait (1648). En un troublant sentiment de solitude intérieure, Rembrandt vieillissant nous regarde en dessinant, proche de la fenêtre où coule le jour. Les cascades jaillissantes de lumière luttent contre les ombres qui s'approfondissent.

« *Nous préférons les petits formats parce que notre maison est petite. Nous avons accroché la majorité des œuvres acquises afin de baigner dans leur présence, les contempler tous les jours et profiter du plaisir qu'elles nous procurent.* » Pour Freda et Irwin Browns, aimer les estampes c'est aussi vouloir les rendre accessibles. L'exposition leur permet d'annoncer le don, majeur, qu'ils envisagent de faire au Musée des beaux-arts. Conservant cet ensemble dans son intégralité, ce don permettra d'apprécier l'originalité qui caractérise l'aventure de cette collection.

René Viau

CATALOGUE

Impressions sur l'humain
La collection d'estampes
Freda et Irwin Brown

Impressions of Humanity
The Freda and Irwin Brown
Collection of Master Prints

Éditeur : Musée des beaux-arts
de Montréal, 108 pages, 23 x 30 cm

UN CATALOGUE ACCOMPAGNE L'EXPOSITION DE LA COLLECTION D'ESTAMPES DE FREDA ET IRWIN BROWN. IL COMPREND BIEN SÛR LA REPRODUCTION DES ŒUVRES MAIS AUSSI DES NOTES EXPLICATIVES DE IRWIN BROWNS SUR L'ART DE COLLECTIONNER LES ESTAMPES. IL COMPORTE DEUX ESSAIS DE HILLIARD T. GOLDFARB, CONSERVATEUR EN CHEF ADJOINT DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL, PORTANT SUR *LES ESTAMPES DE REMBRANDT DANS LA COLLECTION BROWNS ET REMBRANDT: L'AMBITIEUX JEUNE AQUAFORTISTE — PREMIERS AUTO-PORTRAITS ET CRÉATION D'UN MYTHE*. S'AJOUTE AUSSI UN ESSAI DE NATHALIE BONDIL, DIRECTRICE DU MBAM, INTITULÉ PICASSO, LE GRAVEUR AMOUREUX: « C'EST LA GRAVURE LE VRAI VOYEUR ». CES ESSAIS SOULIGNENT NOTAMMENT LA PARTICULIÈRE AFFINITÉ DES DEUX COLLECTIONNEURS POUR LES DEUX FIGURES DE L'HISTOIRE DE L'ART QUI DOMINENT L'ENSEMBLE D'ESTAMPES QU'ILS ONT RÉUNIES PENDANT UN QUART DE SIÈCLE ET QU'ILS ONT PROMIS DE DONNER AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL.

LAVAL

LA PART DE L'AUTRE

**EVA QUINTAS: RITUELS D'IDENTITÉ,
TACTIQUES DE RÉSISTANCE**

**SYLVAIN CHASSAY: MACHINES
À RÉVER 01: À QUOI LA BANLIEUE
RÊVE-T-ELLE ?**

Galerie Verticale Art contemporain
2084, boul. des Laurentides
Espace 200
Laval
Tél.: 450 975-1188
www.galerieverticale.com
Du 11 mars au 21 avril 2007

« C'est un métier que de faire un livre, comme de faire une pendule », écrivait La Bruyère dans *Les Caractères*. Ce que le grand moraliste du XVII^e siècle dit au sujet de la littérature peut fort bien s'appliquer à l'œuvre d'art visuel. Depuis l'inven-

tion des appareils photographiques instantanés et plus encore depuis que s'est répandue la technologie numérique, tout le monde prend des photos, mais tout le monde n'est pas photographe. C'est un métier que de faire une œuvre d'art, qu'il s'agisse de photographie, de peinture ou de sculpture. Pourtant, ce sont des artistes qui, dans un louable souci de démocratisation, ont incité le public à croire qu'il est artiste tout autant qu'eux. L'art relationnel est évidemment à l'origine de cette confusion entre créativité et création. Pourtant, l'art relationnel peut produire des œuvres de valeur à condition que l'artiste – seul responsable du résultat final – ait délimité clairement la part de l'autre. C'est précisément ce qu'ont fait les deux artistes dont les œuvres sont exposées conjointement à la Galerie Verticale: Eva Quintas et Sylvaine Chassay.

Eva Quintas se définit comme une portraitiste. Mais quel que soit l'autre dont l'artiste fait le portrait, l'œuvre contient toujours, en filigrane, un autoportrait. Dès 1990, Quintas pratiquait la photographie comme une tactique de résistance. Dans la série *Portraits/Potins d'artistes montréalais-es*, contre tous les usages artistiques établis depuis des siècles, elle montrait les hommes nus et les femmes habillées. La prise de photos constitue son rituel identitaire. Il est évident que tous ces personnages à l'accoutrement exotique qui regardent le spectateur avec assurance dans la grande salle de la Galerie Verticale n'ont pas pu être photographiés à leur insu. La photographe ne s'est jamais comportée comme ces touristes désireux de rapporter des preuves de leurs vacances à l'étranger sans aucun respect pour l'autre. Ces individus hauts en couleur ont non seulement consenti à être des modèles, mais ils ont été aussi partie prenante des œuvres. Eva Quintas a rencontré ces danseurs autochtones du Mexique sur la place du Zocalo où ils donnaient une représentation dans leur costume traditionnel. Au fil des mois, elle a noué des liens d'amitié avec ces hommes et ces femmes qui résistaient à la disparition de leur culture en perpétuant leurs rituels identitaires. Tantôt, c'est elle qui leur proposait la mise en scène de leur portrait, tantôt, ils la suggéraient

eux-mêmes à l'artiste. Dans *Chimali*, l'image d'un jeune homme, vêtu comme un guerrier aztèque, qui pose appuyé sur un écu coloré, se découpe sur une photographie en noir et blanc illustrant la chronique des faits divers dans un journal. Près du bouclier d'un policier, apparaît le visage ensanglanté d'un adolescent qui vient de recevoir un coup de matraque – incident fréquent dans cette mégapole dont la violence a frappé l'artiste. En revanche, dans *Les amants de Tlatelolco*, l'homme et la femme qui sont portraiturés ont choisi leur environnement virtuel. Ils tenaient, en effet, à ce que leur couple figurât au milieu d'ossements qui évoquent à la fois les sépultures antiques et le massacre des étudiants sur la place Tlatelolco en 1968. Il n'est pas étonnant qu'Eva Quintas, fille d'Espagnols qui ont immigré au Canada quand elle était enfant, s'intéresse à l'hybridation. D'ailleurs, elle la pratique en utilisant le photomontage dans la réalisation de ses œuvres. Mais elle montre aussi dans les sujets qu'elle choisit que l'hybridité fait partie de la réalité contemporaine malgré le déni dont elle est souvent l'objet aussi bien au Mexique qu'au Québec. Le costume du danseur qui est au premier plan de la photographie intitulée *La cinquième race* présente un exemple frappant d'hybridation: vêtu d'un boxer typiquement américain et d'un T-shirt sur lequel est représentée la Vierge de Guadalupe – héritage de la conquête espagnole – il danse en agitant les grelots qui ornent les anneaux de ses chevilles. Mais le sol qu'il foule est un espace blanc immatériel et les HLM voilés de brume qui se profilent à l'arrière-plan n'existent plus, car ils se sont écroulés lors du grand tremblement de terre qui a frappé Mexico en 1985. Imprimées sur toile et composées avec une évidente préoccupation esthétique, ces œuvres, quoique réalisées avec une technologie contemporaine, se situent dans la tradition du portrait à la fois symboliste pour le contenu et réaliste dans sa forme.

C'est une réalité entièrement virtuelle que montre Sylvaine Chassay dans l'Espace 2 de la galerie. Les machines à rêver à travers lesquelles le spectateur est invité à passer la tête lui ont été inspirées par les procédés d'immersion dans les environnements virtuels à l'aide d'un casque.

Comme Quintas, Chassay réalise des portraits avec la participation de ses sujets. Lors du *Symposium de Baie-Saint-Paul* en 2003, elle invitait le public à choisir des pictogrammes dont la succession constituait une représentation symbolique de leur personnalité. Dès qu'elle a su que son projet d'exposition avait été accepté à la Galerie Verticale, elle a proposé à quelques Lavallois de répondre à un double questionnaire sur le rêve. À quoi la « banlieue » rêve-t-elle lorsqu'elle dort? De quoi rêve-t-elle lorsqu'elle est éveillée? Après avoir rencontré ces personnes à leur domicile, elle s'est inspirée des réponses qui lui avaient été données pour créer des images avec des logiciels informatiques. L'exposition se présente aussi comme une manifestation de résistance à l'égard des préjugés que certains Montréalais ont à l'égard des banlieusards, en montrant que tous les individus, aussi différents soient-ils, sont égaux dans le rêve. Après avoir ajusté à la hauteur de son regard le dispositif qui fonctionne de façon mécanique avec un système de balancier, le spectateur fait tourner lentement la bande de métal cylindrique pour regarder défiler les rêves que l'artiste a imprimés sur un support identique à celui qui est utilisé pour les boîtes lumineuses. Aux photographies prises sur Internet et modifiées numériquement qui représentent les rêves des participants, se mêlent les dessins faits directement sur l'ordinateur, qui transcrivent leurs ambitions et leurs désirs, si utopiques soient-ils. Ici, des fleurs qui s'envolent pour se transformer en oiseaux côtoient la trottinette électrique dont rêve un enfant, là un tableau formé de la répétition des nombres 1 et 0 contraste avec une plage colorée dont l'esthétique évoque une toile abstraite. Chaque fois que le spectateur pénètre dans l'une des cinq machines à rêver, il a l'impression d'entrer dans l'univers mental d'un autre qui le laisse partager le flux de sa conscience et les ruptures de ton de son inconscient. Dans ces lanternes magiques technologiques, il rêve à son tour devant ces images oniriques qui composent des portraits mouvants de l'esprit des personnes qui ont accepté de se confier à l'artiste sous le sceau de l'anonymat.

MONT-SAINT-HILAIRE

REGARDS CROISÉS

SERGE GOSSELIN
LE CAPTEUR DE RÊVES
ŒUVRES PHOTOGRAPHIQUES

La Maison amérindienne
 510, Montée des Trente
 Mont-Saint-Hilaire
 Tél. : 450 464-2500
 www.maisonamerindienne.com
 Du 6 avril au 30 juillet 2007

Des Amérindiens de l'Abitibi jusqu'aux Indiens du Guatemala, de la Bolivie, de l'Équateur et du Pérou, Serge Gosselin capte la vie des communautés autochtones des Amériques. Il construit un commentaire visuel où la symbolique identitaire et culturelle de ces peuples se situe au centre de ses préoccupations. Son discours est à la fois politique, esthétique et sociologique. Les images de Serge Gosselin intègrent à plusieurs œuvres des extraits de textes poétiques ou des citations d'auteurs autochtones. Le spectateur se trouve ainsi confronté à la réalité d'individus en quête d'émancipation et d'affirmation. Cette manière de composer l'amène à revisiter l'histoire et le vécu des communautés par la combinaison d'expressions à la fois contemporaines et ancestrales de leur culture et de son lien avec la littérature. La relation au Divin, à la nature et à la société structure le propos photographique par des montages complexes. Cette technique permet d'édifier et de lier entre eux différents niveaux de sens que le spectateur interprète.

Pour arriver à ce but où forme et message sont confondus, le photographe utilise tous les moyens qui lui sont accessibles. Il peut orchestrer et photographier des mises en scène avec des comédiens, puiser dans une banque d'archives personnelles de

photos de voyage ou détourner à d'autres fins certains contextes environnementaux. La démarche de l'artiste est protéiforme. Elle ne se limite pas à une seule méthode photographique, qu'elle soit exclusivement documentaire ou purement esthétique. Serge Gosselin mélange les genres, les amalgame pour former une nouvelle entité visuelle lui permettant de traduire une pensée qu'il veut collective. D'une appropriation qui est au départ personnelle, il espère pouvoir la transmettre aux autres êtres humains et partager les valeurs de fraternité et de dialogue qui sous-tend son message. Selon l'artiste, l'acte photographique est avant tout une question de communication et l'accomplissement d'une finalité à travers les moyens les plus divers.

Les nouvelles technologies informatiques sont pour Serge Gosselin un outil qui favorise l'atteinte des ses buts parce qu'il permet d'innombrables possibilités dans le traitement de l'information et dans l'organisation des différentes sources visuelles utilisées. Le montage et le méissage des images, les variations des applications colorées, la multiplicité des gradations d'échelles sont des éléments qui définissent son langage graphique et photographique.

Serge Gosselin a derrière lui une longue carrière photographique. Il a étudié la photographie commerciale et industrielle avant d'entreprendre un voyage qui l'a conduit à sillonner pendant un an l'Amérique Centrale et l'Amérique du Sud. Durant ce périple, il collabore à des revues spécialisées. De 1983 à 1995, il est photographe de presse pour le groupe Québécois et photographe pigiste pour Télé-Québec en Abitibi. À la suite d'une formation à l'Université du Québec en Abitibi-Témiscamingue (UQAT), il fonde avec un ami une entreprise en multimédia *Cactus Média*.

Parallèlement à son travail de créateur en multimédia, il expose régulièrement à Montréal et sa région et en Abitibi-Témiscamingue. Ses œuvres font partie des collections de la compagnie Télébec et des Caisses populaires de la Vallée-de-l'Or.

Actuellement, Serge Gosselin travaille à la préparation d'une manifestation artistique avec le sculpteur André Fournelle. L'événement qui réunira performance et exposition de photographies, s'articulera sous le thème des rejets miniers et des blessures que ceux-ci infligent à la terre. Un projet photographique est également en cours d'exécution avec les résidents du village indien de Kitchisakik dans le Parc La Vérendrye. Cette communauté est l'une des dernières à vivre selon les coutumes traditionnelles.

Jean De Julio-Paquin

SHAWINIGAN

DE BHOPAL À SHAWINIGAN

L'INDE EST À L'HONNEUR

Centre des arts de Shawinigan
 Centre d'exposition Léo-Ayotte
 2100, boul. des Hêtres
 Shawinigan
 Tél. : 819 539-1888

Du 1^{er} mars au 1^{er} avril

Artistes :
 Simran Sandhu
 Neha Vedpathak
 Faiza Huma
 Pramod Gaikwad
 Amit Soni
 Yusuf

De Bhopal à Shawinigan! Chaque année, le Centre d'exposition Léo-Ayotte fait connaître une culture différente à la population en présentant des expositions sur l'art traditionnel et contemporain d'un pays choisi. Cette année, l'Inde est à l'honneur avec, entre autres, six artistes invités du Centre d'art de Bhopal. Lieu de création et de diffusion, le *Bharat Bhavan* organise une biennale internationale de gravure accueillant plus de 400 artistes, explique Yusuf, artiste et directeur du Centre. Il précise : « Tout au long de l'année, il constitue un terrain de



1 **Eva Quintas**
Les amants de Tlatelolco, 2004-2006
 Photographie numérique, impression à jet d'encre sur toile
 132 x 101 cm
 Crédit photographique: Eva Quintas

2 **Sylvaine Chassay**
Une Machine à rêver, 2007
 Détail de l'installation
 Images numériques montées sur plexiglas, aluminium brossé, câbles métalliques
 76 cm de diamètre x 23 cm de hauteur

Un horloger ne fabrique pas des horloges pour lui-même et un artiste ne crée pas pour son seul plaisir. L'autre est toujours le récepteur de l'œuvre d'art. Les photographies d'Eva Quintas et l'installation de Sylvaine Chassay prouvent que l'autre peut aussi jouer un rôle dans la création artistique. L'artiste qui exécute des portraits a toujours pris l'autre comme sujet. C'est ce que font aussi ces deux artistes quoique de façon diamétralement opposée. Sylvaine Chassay rend visible la partie invisible d'une personne dont l'extérieur n'est pas montré. Eva Quintas laisse le spectateur découvrir la personnalité des individus en les mettant en scène avec les attributs auxquels ils s'identifient.

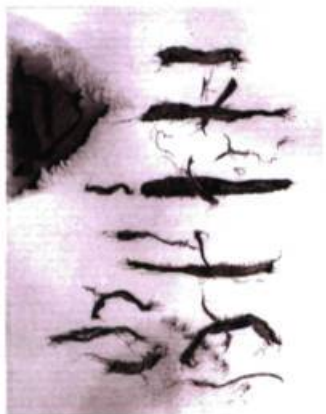
Françoise Belu



Serge Gosselin
La Justice, 2005
 Montage infographique et tirage au jet d'encre
 91,5 X 137 cm



Pramod Gaikwad
Know-unknown, 2006
Collagraphie
24 x 30 cm



Yusuf
Untitled, 2006
Eau-forte
80 x 120 cm

recherche et d'échanges à des artistes de nombreuses disciplines: gravure, peinture, dessin, sculpture, littérature, danse et musique.»

L'exposition *L'Inde est à l'honneur* présente des œuvres sur papier, des gravures, des dessins et des peintures qui se côtoient dans la proximité d'un langage pictural dérivé de la gravure. À contre-courant de la peinture figurative qui domine le champ artistique de l'Inde, l'abstraction s'impose comme thème rassembleur de l'exposition. L'occasion est propice de découvrir un mouvement d'art abstrait indien, figure de proue de l'atelier de gravure du Centre d'art de Bhopal, qui le soutient et le diffuse depuis 1982.

Les artistes, trois femmes et trois hommes, Simran Sandhu, Neha Vedpathak, Faiza Huma, Pramod Gaikwad, Amit Soni et Yusuf proposent des «paysages» abstraits qui ne se dévoilent entièrement que vus de près. Leurs œuvres traduisent

une atmosphère indienne abstraite par les saveurs, les teintes et les modalités d'organisation spatiale. Les artistes ne se préoccupent pas ici de refaire le discours sur l'art ou de défendre une démarche conceptuelle; chacun à leur manière, ils déploient des langages picturaux qui s'appuient sur le jeu de lignes, de couleurs et de masses. En fait, leurs expressions artistiques témoignent d'une abstraction plus expressionniste que formaliste (pour employer une classification occidentale), portant la trace d'un héritage culturel bien particulier et teinté d'un certain romantisme.

Parmi les œuvres présentées, celles de Simran Sandhu, en papier repoussé, explorent l'espace pictural de manière ludique; on y distingue des petites billes de métal qui repoussent le papier et, par endroits, s'y incrustent. Par le jeu d'une agglomération en relief qui se disperse et laisse la plus grande partie de la feuille intouchée, elles réussissent à créer l'impression d'une vie qui s'amorce ou d'un regard posé sur des micro-organismes. Au contraire, les constellations picturales de Neha Vedpathak offrent une vision macroscopique. Avec la poudre d'or, la tonalité des couleurs et la précision des compositions, son travail structuré et délicat tend vers l'essentiel; chaque trait, chaque ligne ou chaque couleur y est parcimonieusement appliqué créant un univers singulier. Quant aux œuvres de Yusuf, elles ouvrent un espace linéaire, où des traits horizontaux tracés de façon régulière sur le papier, définissent la structure de base du dessin et de la peinture. L'artiste s'attache à leur caractère infini, ainsi qu'à leur pouvoir de simuler un effet vibratoire. Les compositions abstraites qui s'y superposent dévoilent, paradoxalement, par leur profusion, une profonde influence de la nature. En ce sens, les colographies de Pramod Gaikwad avec leurs formes colorées qui se détachent d'un fond riche et nuancé, s'avèrent toutes aussi imprégnées de nature. Elles révèlent des compositions où se propagent des effets visuels de l'ordre du féérique.

Sans doute la portée poétique des œuvres provient de leur simplicité esthétique. Au-delà de leurs racines culturelles indiennes, elles offrent une lecture qui met en

évidence des chemins propres: la création intuitive. C'est pourquoi leur langage n'a pas de frontière.

Hélène Brunet Neumann

SEPT-ÎLES

ENTRE MER ET TERRE

*L'ÉROSION DES BERGES
ET DES HOMMES*
PEINTURES, SCULPTURES,
INSTALLATIONS

MICHELLE LEFORT

Musée régional de la Côte-Nord
500, boul. Laure
Sept-Îles
Tél.: 418 968-2070
www.mrcn.qc.ca

Du 7 juin au 23 septembre 2007

Notre environnement est chaque jour altéré par une multitude d'agents destructeurs. La plupart du temps ils sont le résultat de négligences humaines. Quoi qu'il en soit, ils hypothèquent notre milieu. Comme beaucoup d'artistes, Michelle Lefort a pris à l'égard de la protection de l'environnement une position qui a valeur d'engagement. Son exposition *Érosion des berges et des hommes*, au musée régional de la Côte-Nord, réunit sculptures et peintures qui dépeignent de façon réaliste divers états de l'environnement. Elle exprime ainsi à sa manière artiste ses réflexions sur la relation de l'homme avec la nature qu'elle appréhende dans une perpétuelle mutation. De plus, elle remet en cause le type de perception que l'on entretient avec un «visible toujours changeant». Lefort tire son inspiration d'une nature considérée comme mémoire et avenir dans un contexte dont elle est une partie intégrante.

Sa vie à proximité de la mer lui permet de retrouver l'état premier des choses. Elle tente ainsi dans ses œuvres de tracer et de retracer par-delà l'illusoire permanence des formes, les contours incertains qui en soulignent la mouvance et la fragilité.

Il y a quelques années, on décelait déjà dans ses œuvres des allusions au monde marin; ces mondes étaient évoqués par de grands courants chromatiques qui balayaient l'étendue de ses supports.

Puis, l'artiste a réalisé des montages de rebuts ramassés sur les grèves: algues et autres éléments. Lors d'une précédente exposition, *L'Âme à la mer*, elle a défini «un champ symbolique qui s'étendait aux quatre vents du large, aux quatre saisons». Ses



Michelle Lefort
L'érosion des berges et des hommes

peintures et sculptures se côtoyaient dans un rapport de complémentarité et de continuité. Mais plus largement encore, ses assemblages de branches et de billots, ainsi que de matériaux divers marquaient un lieu de rencontre entre la mer et la terre. L'artiste proposait une vision première d'une nature qui se modifiait au rythme du temps, mais toujours au sein d'un constant équilibre.

Avec *L'érosion des berges et des hommes*, Michelle Lefort va de l'équilibre précaire de la nature au point de rupture. Son installation réunit des pièces de différentes factures qui dénoncent une évidente désagrégation des lieux, parallèlement à une dramatique érosion de la conscience individuelle et collective.

Dans ses œuvres, l'artiste illustre métaphoriquement l'aveuglement d'une société qui compromet l'avenir d'une terre déjà menacée. Elle fait preuve d'une économie de moyens en reconstituant le rivage à partir de quelques mètres carrés de sable où se trouve disposé un amoncellement de sandales, témoignant des innombrables pas qui arpentent les berges. Des traces de véhicules motorisés sont d'ailleurs habilement esquissées à l'aide de ces chaussures. Une ligne d'un rouge strident traverse l'étendue de l'installation délimitant une sorte de frontière au-delà de laquelle il n'y a pas de retour. L'artiste interroge ainsi le spectateur, lui laissant le soin de la réponse.

Jules Arbec

ANDRZEJ WROBLEWSKI

Retrospective

WAR CONTINUES TO BE A FACT OF LIFE AND, FROM GOYA

TO BOTERO, ARTISTS CONTINUE TO DENOUNCE ITS INHUMANITY AND

DEVASTATION, ITS TERRIBLE SYMBOLISM UNCHANGED.

An exhibition of a wartime Polish artist at the Muzeum Narodowe in Warsaw is a poignant reminder of how little has changed, and of the timeless, evocative power of art.

Andrzej Wroblewski (1927–1957) is an iconic figure in the history of Polish art. A romantic hero, whose premature and mysterious death before the age of 30 etched his name forever onto its pages, he remains strikingly contemporary, both in his subject matter—*alas!*—and style.

Before disappearing while on a solitary hike through the Tatra Mountains, Wroblewski managed to produce an astounding and diverse body of work, changing his style drastically in the process and breaking the path for a new generation of Polish artists.

From the then-prevalent social realism to abstract expressionism, this highly engaged artist wasted no time, his talent staunchly in the service of social and artistic causes.

At the start of his career, Wroblewski had a lot in common with other international artists of the political left such as Italian Renato Guttuso and France's André Fougeron.

His works were also greatly influenced by revolutionary Mexican art, and later on, the cinema.

The Warsaw exhibition, commemorating the 50th anniversary of Wroblewski's death, features a projection of Federico Fellini's seminal film "La Strada", whose character of the strongman Zampano is portrayed in a series of colourful, modernistic gouaches.

Wroblewski's most remembered and to this day controversial images come from the series *Rozstrzelania* (execution by gunfire), painted when he was a 20-year-old student at the Art Academy of Cracow.

Haunting, gut-wrenching, they were a visceral response to the horror of WWII and the occupation of Poland.

He wrote at the time, that he wanted to create paintings "unpleasant as the stench of a corpse". The result are terrible, moving images equal in their emotional impact to Picasso's *Guernica*, or Goya's paintings of the execution of Spanish patriots by Napoleon's troops, *The Third of May*.

Heartbreaking scenes of people dying or just about to die, broken bodies, faces frozen in pain are executed in a modern, minimalist style. With an economy of colour, Wroblewski manages to transmit the wrenching horror of these final moments; the blue of the falling body, ever so briefly suspended between life and death, is icy cold and the ashen grey of the man still standing has the texture of fear.

The faces are almost featureless, the bodies reduced at times to silhouettes, and the overwhelming tension inherent in these works lies in the merciless static composition, from which we cannot avert our eyes, in the surreal assemblage of bodies twisted upside down in the throes of death, their shadow staining the wall where they just stood.

They form a macabre pantheon, the living holding hands with the dead, the young and the old, the artist spares us nothing, offers no solace. Wroblewski's art cries out in a voice that still reverberates today, from Africa to the Middle East, where bodies of falling civilians continue to leave silent shadows on nameless walls.

His death came at a time of great changes in international contemporary art, particularly in Britain and the US with the emergence of pop-art, and one cannot help but wonder what turn his career would have taken, and where his artistic explorations may have led this fascinating artist.

Dorota Kozinska

March 9–May 6, 2007

Warsaw National Museum
Al. Jerozolimskie 3
Warsaw, Poland
www.mnw.art.pl



Andrzej Wroblewski,
Rozstrzelanie Surrealistyczne
Courtesy: Warsaw National Museum

REGINA

CANON FODDER:
LOOKING AT LANDSCAPEAN ARTISTIC INTERVENTION
BY SEEMA GOEL

April 7–September 9, 2007

Mackenzie Art Gallery,
Regina, Saskatchewan

Inuit print
Tudlik, Man Killing Seal, 1961
stone cut on paper, 76.2 x 58.8 cm
Mackenzie Art Gallery, University
of Regina Collection.

Regina's Mackenzie Art Gallery recently invited Seema Goel to create an artistic/curatorial work with their collection. In her foray in the vault, she noticed that Euro-Canadian artists often depict the land without people while Inuit artists presented people and animals but not the land. This observation inspired *Canon Fodder*.

On the south wall of the largest of the Mackenzie's eight galleries are forty-two landscape paintings hung salon-style. Facing them are three park benches, each fitted with a speaker activated by a button to play 10 seconds of nature sounds. On the opposite wall is a row of 17 Inuit prints. In front of these are five pedestals decorated with large primary coloured dots. On top of the pedestals are Inuitish looking carvings made of *Wonder Bread*: a seal, several polar bears and a person. The artist/curator's statement spans the east wall. The text arrangement is amusing, given the landscape theme, because it requires numerous walks to read the long lines.

Art historians have long noted the absence of Aboriginal people in Canadian paintings from the expansionist era. Such images suggest to potential settlers that the land is uninhabited and ready for claiming and cultivation. With this in mind, I found myself looking for other signs of hovering human life. While people are absent in the paintings they are present in their making. Each painting displays a point of view, an artist before a scene. Some seem to be saying, "I am the first one here to see this as worthy of depiction." Others seem lost before the un-picturesque vastness, recording but insecure.

Goel's audio benches are ironic reminders of the artificiality of landscapes, but by resting us before the paintings, they also position us like the artists. So composed, I found myself empathizing with their projects. Some are just knocking-off souvenirs and finding home (Britain and Ontario) out west. A few seem freed by the Prairie to abandon the English lake-country picturesque formula (foreground foliage giving way to mid-ground water backed by trees or a fringe of mountains topped by clouds) and invent their own conceptions. Tanabe finds a rhyme with the flat patches of mixed cultivation and minimalism while Ernest Luthi's very modest and local imaginary imposes a farmer's eye on the land.

Apparently, less influenced by European traditions and imaginary, Inuit prints are about living the land rather than being separate from it. The difference between these and the examples from the South is ontologically dramatic. Inuit people, like western artists before the 1400s, rarely depict the land without people. Often, like Pootagook's *Hunter's Signal*, the artists are not just making aesthetic objects but are passing along cultural knowledge.

Seeing the environment as the genre 'landscape' requires a certain distance, a lack of intimate relation. Goel's comparison is poignant and may stimulate urban viewers to thoughts and feelings about the consequences of this estrangement and the resulting Romanticism.

However, people are people, the more time I spent with the exhibition the more humanity I discovered in the landscape paintings—not all of which seem overwhelmed by an imperialist unconscious.

The fourth element in the exhibition, Goel's *Wonder Bread* Inuitish sculptures, is the most puzzling. *Wonder Bread* is pejoratively associated with bland, White, urban North America culture. Perhaps she is suggesting that the South's consumption of Inuit sculpture has perverted that culture from its natural evolution. Maybe she is critiquing the plastic knock-offs of Aboriginal art? They are funny, disturbing pieces that do not make cohesive sense in relation to her other, clearer messages. The earnest curator and adventurous artists are not quite working together. Nevertheless, the insightful comparison and art's resistance to containment make this a marvellous experience.

David Garneau

KINGSTON

KAREN DAVIE

UNDERWORLDS

March 1st–April 29thAgnes Etherington Art Gallery
Queen's University
University Avenue at Bader LaneTel: 613 533-2190
www.aeac.ca

With the opening of the Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art in Brooklyn, visual politics continues to invade the artworld, for better or worse. If it isn't one form of politics, then it is another. Unusually, Karen Davie is a Canadian born painter who is making her painterly way with what has been called a *new feminist approach to abstract painting*. While everything old can be new again, Davie has a certain shock value to the way, interweaving, stripy, sexy paintings she has presented in this, her only Canadian solo at her *alma mater* Queen's University.

Painting out of her Lower East side studio and exhibiting at Mary Boone, Davie represents a new confidence in womens' art. Influences range from the synthetic syrupy sting of Robert Crumb's druggy comics, to Ingres' fatuous women, to Carravaggio's heightened stagginess with light and form. We can see Davie knows all about those serious male abstract painters of the 1950s who sought spiritual solace and aesthetic salvation in oil on canvas. That said, there is a hint of de Kooning, of Joan Mitchell and Jackson Pollock here in the evolute tangled flow of visual images in Davie's art. These paintings exist as independent visions, with their own reality, one that stands outside time, counts time in milliseconds. There is none of the post-historical self-consciousness of the more academic post-avant-gardists works of our times in Davie's art. These works are realizations of a visual reality.

It is that leap of faith in painting that Karen Davie can do, that ability to make paint sexy, which is a step further than stylish or Op, as was the case with British painter Bridget Riley. Davie makes the jump without a parachute and she's not just full of hot air. And her bold style exists in a non-space, builds the illusion on canvas, even as it recalls Mark Rothko's words ... 'Space, therefore, in the chief plastic manifestation of the artist's conception of reality'.

This show is unusual for it juxtaposes the breakthrough paintings of the early 1990s from the *In Out In Out* series with the most recent *Chinatounblues* series. In a separate gallery space, we see some of the conceptual origins of Davie's art in performance, and event documentation, as, for instance, in the snapshot sequence of Davie blowing bubblegum in a photo booth, her face partially, then almost completely obscured by gum... In another photo document we find the artist levitating in a staged set. Here, Davie is seemingly hovering in empty space on some unseen shelf. The presentation and production of these photo docs and visual games follows a diagrammatic, conceptual stream, something shared by an



Karin Davie
In the Studio Around 1993 (photo piece)

earlier generation of American artists such as Alan Kaprow and John Baldessari, or even NE Thing Co. from Canada. The conceptually oriented event documents show Davie trying to work out and see how some ideas fit as artform (and this, long after the Mothers of Invention went into geriatric retirement). The earlier *In Out In Out* series play on and with *Op art* invention with a consecutive drip motif throughout that is mesmerizing and hypnotic.

These works visually draw one in, and play on the duality of pattern and accident simultaneously. The more celebrated *Chinatownblues* works are tubular sensual syncratic and take the objectness out of pop. There's a *post-snap, post-crackle* and *pos-tPop* to Karen Davie's *Underworld* show. The distortion, extension, interlocking flow of fluid forms, is visceral, very real. This art exists in real space and time, as a physical visual presence. And so this is straight on work, not an escapist's dream, a painting that describes, in its own way, the language of our hyperbolic world, a world where images are there to be consumed, and that we read rapidly like fast magpies, our beaks at the ready for the next image. But it is a sexy, attractive, colourful world too. This abundance of the concrete painterly tactility is a visual vernacular that enables us to read Karin Davie's work as design, as fabric for a future world. It's a passion play for our times. This is the way Davie makes it, the way Davie paints it.

John K. Grande

HUDSON

RETELLING LEGENDS & MYTHS

DANIEL BARKLEY, DANIEL DAVID & JAMES HUCTWITH

March 31–May 26, 2007

Galerie Harwood
 3663 Harwood Dr.
 Hudson

Tel.: 450 458-1557
www.galerieharwood.com



Daniel Barkley
Le cheval blanc, 2006
 Acrylique sur toile
 160 x 160 cm

Retelling Legends & Myths is a somewhat verbose and literal title for a group exhibition that is about far more than just storytelling. It presents three unusual Canadian talents in an equally original setting that is Galerie Harwood.

A large space with a bohemian feel, it provided enough breathing room for the works of Daniel Barkley, James Huctwith and Daniel David, artists with a lot of personal energy invested in their canvases.

Born in rural Manitoba, Daniel David is a modern nomad, a peripatetic, restless man, whose colour-

full lifestyle finds its expression in his paintings. Bizarre compositions and strange characters are his forte and he sets up the viewer for a unique visual experience with an ironic wink. Mannequins and wild dogs, desert vistas and alligators, mysterious goings on confuse and entertain. The titles are no help but are just as much fun: *The Botanist's Dream*, *Still life with no Exceptions*, *The Elegant Syllogism*.

A contemporary surrealist, David has created his own fantastical universe where inanimate objects come alive in odd, unfamiliar settings testing our perception of reality.

A very different *frisson* runs through the work of Toronto artist James Huctwith. With echoes of another contemporary Canadian painter of homoerotic themes, Atilla Lukacs, his art is the closest in subject matter to the title of the exhibition. Greek myths are retold in a contemporary context and with undeniably modern players: leather clad as well as nude young men engaged in symbolic re-enactments, with the artist himself serving as model in several scenes.

Huctwith's compositions are theatrical and at times disconcertingly monumental, where his powerful imagination surpasses his technique. Borrowing from the Renaissance, the artist attempts works on a grand scale, a dangerous proposition without adequate mastery of the plastic demands of such tableaux. Not a Caravaggio yet, Huctwith has enough audacity and talent to one day accomplish what his creative soul dictates. In the meantime, his paintings provide enough energy and visual stimulation to attract and hold our attention.

As if saving the best for the last, the third room of this spacious gallery belongs to Montreal artist Daniel Barkley, a hugely talented and accomplished painter. Barely into his forties, he has produced a large body of work, creating in the process a uniquely symbolic visual universe.

Continually redefining and refining his personal mythology, he draws the viewer into a monochromatic, mysterious paysage where silent processions move imperceptibly across the horizon and solemn children sit on enormous wooden horses.

Barkley has diluted his palette and diffused the light, adding new players to the now-familiar figures. There is the old man and the youth, the symbolic boat forever marooned or just about to set off into the still waters.

His characters, although contemporary, recognizable, are cast in symbolic roles, intriguing in their nudity and stillness, leaving the viewer longing for some word, a sound, an explanation. We have to be content instead with the visual magic of these enigmatic sagas. Barkley's acrylic paintings seduce with their texture, cool and smooth like beach pebbles, and the translucent, ethereal light that permeates them.

Dorota Kozinska

MONTREAL

ALAN MCKEE & DENNIS JONES

Galerie d'Este
 1329 ave. Greene
 Tel: 514 846-1515

www.galeriesdeste.com

Alan McKee's large photographic prints on archival paper take graphic design and playfully invent, and build illusory paradigms in *what looks like three dimensional space*. As visual icons they look like strange hieroglyphics—all done with real visual elements documented through photography in nature: ferns, flowers, grasses, twigs, earth. These works are built by the artist on his computer and



Alan McKee
Silverleaf, 2007

reveal a hidden world of the imagination, something we delve into, to discover a physical tactile beauty that is analogous to and with nature's ontological cycles of life.

These unusually inspiring works explore an infinite space using sculpted formal scrolling and unfolding visual passages. They suggest a continuity of form in space, just as Costantin Brancusi's sculptures once did, but these spaces exist in a visual world created with the latest technology by a process of layering, splicing and colouring. Nature becomes a fluid motif where the visual structures McKee creates are suggestive of something ultimately spiritual, a concern with endless change, and each image freeze frames this evolutive ephemeral visual discourse for us.

And there is this spiritual aspect, of revealing something invisible that cannot ultimately be measured. It recalls Paul Klee's 1920 comment in *Creative Credo* that: "Art does not reproduce the visible; rather it makes visible. . . . Formerly we used to represent things visible on earth, things we either liked to look at or would have liked to see. Today we reveal the reality that is behind visible things, thus expressing the belief that the visible world is merely an isolated case in relation to the universe and that there are many more other latent realities." Asian and Western traditions fuse together in an electric and very visual kaleidoscopic way. It is as if Joseph Conrad's *Heart of Darkness* met Yukio Mishima's *Temple of the Golden Pavilion* as art. McKee's art challenges us their labyrinthine graphics rooted in the earth. As art, McKee's work reflects the essential design and abstract principles he was exposed to as a youth when as a child in New York, he met Jackson Pollock, Hans Hofmann, Harold Rosenberg and other notable American artists of the 1950s avant garde who frequently came by to visit his family.

Some of these images could suggest a portal, a gateway, or a window. They build their vision out of composite images, or single images, where elements have been coloured in sections, while others are spliced together. The colour contrasts and geometric structures are intriguing. As process these works involve a

sophisticated understanding of today's image editing procedures, digital photographic processes and basic composition. Each of McKee's artworks carries a potential universe within. The layers of meaning, are eclectic, iconoclastic, and maintain a simple, yet direct approach to the world we are part of.

McKee's highly individuated mind builds intricate interweavings of nature and architectonic structure out of the visual. They recombine the visual in a very textual way. The grammar of this imagery is ultimately built in the same intricate, yet logical way that ancient scripts might have been, where the response is to the physicality of the structure, and the perceptual response we might have to it, as much as the content inherent to a given text. The two go hand in hand—visual and verbal—and are one and the same thing. The medium might be in the message but the symbolism is likewise in the layering and structuring when it comes to Alan McKee's artform. Pulled from reality, the art becomes a part of some greater intuited reality. The sublime sense that accompanies the inherent beauty in these highly crafted artforms rests upon an acute sense that art is an illusionistic process—part fact, part fiction.

Accompanying Alan McKee's show is another exhibition of Dennis Jones, one of Montreal's most gifted but likewise hidden artists, who has been working consistently for decades. Galerie d'Este should be commended for bringing his work to the public. Jones' part abstract, part figural assemblages, collages, paintings and etchings bring together a language that stems from, and drew its inspiration in, the great abstract movements of the 1950s. But Jones is an outsider of sorts, as much influenced by Asian art as by Western abstraction. What is unusual in Jones' art is the sensitivity to coloration, texture, and an aura of light that infuses his work. So sensitive a way of working with abstraction, something seldom seen of Dennis Jones' generation. Jones' artworks are less about the gesture than involved in the total atmosphere that infuses a subject he chooses to address in such a visually tactile and expressive way.

John K. Grande

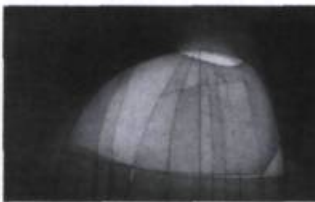
BENOIT SAÏTO & NORMAND HAMEL

APRÈS LA PLUIE,
LES MAISONS POUSSENT

April 11–June 10, 2007

MONOPOLI Galerie d'architecture
181, rue Saint-Antoine O.

Tel: 514 868-6691



Benoit Saïto
Hotaru, 2007.
Graphite on paper, 34 x 55 cm

Architecture, like any art form, influences and inspires other kinds of visual expression.

An exhibition of two contemporary artists at Monopoli architectural gallery is a perfect example of such creative meshing.

Combining the diverse talents of Benoit Saïto and Normand Hamel, it stimulates a unique spatial dialogue where colour and texture converse with silence and shadow.

Hamel's three-dimensional bas-reliefs, saturated with colour, are composed of fragments of facades and edifices, slivers of larger structures, at once narrative and painterly. His mixed-media assemblages resemble theatrical maquettes, were it not for the organic composition of the many elements that grow from the ground up, thus giving the exhibition its poetic title.

Hamel's background in art and theatre design as well as film, finds its echo in these sculptural formations, as he creates a world between architecture and stage, a three-dimensional storyboard of painterly proportions.

At the other end of the spectrum lays the quiet, shadowy realm of Benoit Saïto, populated by enigmatic organic structures and transparent geometric forms. His miniature (34 x 55 cm) worlds of otherworldly proportions are brought to life with the simplest of means, graphite on paper. These are quasi-architectural structures with no clearly defined purpose or occupants. Lines and curves intersect,

forming impossibly fragile spaces, at once ethereal and solid.

With delicate virtuosity in the handling of the medium, he produces graphic tableaux of particularly seductive aesthetic. From the striped, undulating *Ebb* to the spread wings of earthbound *Caravans* and the floating translucent wedge in *Souvenir*, his forms are infused with light, reaching beyond their confines as if in the process of becoming. Others are oddly organic, like *L'Alchemiste* resembling a variegated shell leaking light, neither animal nor inanimate object, a visual enigma.

Saïto's fine touch is equally spellbinding in *Hotaru* where a domed, translucent shape pulsates with light against an inky background. With echoes of Chinese lanterns, it is a work of nuanced, delicate esthetic, a tiny masterpiece to savour over and over.

Dorota Kozinska

DOROTHY GROSTERN

A TIME OF INNOCENCE

May 4–23, 2007

Beaux Arts David Astrof
Maison Thomson
3630, rue McTavish

Tel: 514 286-2476
www.artap.com

The autobiographical component is intrinsic to the arts. It sounds a particularly poignant note in Canada, a country, more than any other, composed of immigrants; people whose personal histories weigh heavily.

Whether burdened, or blessed, with memories of a childhood in another country, many Canadian artists imbue their work with fragile reminiscences, from Dina Podolsky's never-ending *Moscow Diary* to Yehouda Chaki's pantheon of forgotten faces in *Mi Makir*.

Dorothy Grostern has spent her younger years in several cultures, finally settling in Montreal, where she has honed her creative talent. A highly narrative artist, she weaves personal stories into her compositions, charging her mixed-media works with emotions and profound reflection.

Her recent series, *A Time of Innocence* at Maison Thomson, is particularly close to the artist's



Dorothy Grostern
A Time of Innocence

heart; at once homage to her ailing elderly mother and a meditation on passing.

Some of the images are taken from old photographs, but since few survived, Grostern relied on her memory to build the series, thus transforming it from the documentary into the painterly.

In several works, the composition is divided into two images, with a garment on one side and a human figure on the other, or, in one case, focusing only on her parents' wedding clothes, forsaking the human models.

The symbolism is deeply personal—the artist's mother sewed most of these garments herself—but also universal. From Jim Dyne to Jacques Payette and Betty Goodwin, artists have incorporated clothing into their works, seeing in it endless plastic and narrative possibilities.

Like shed skin, clothes carry the scent and the shape of the person who wore them, and into their threads are woven endless human tales.

It is these memories that are at the heart of Grostern's latest works, as she struggles with a difficult personal chapter in her life, seeking in her art both a release of her own pain, and a way of communicating a higher truth about the fragility of our human existence.

Somewhat naïve and tender, these pastel and oil-paint stick on paper drawings offer a peak into an intimate journal that lures us with

its colourful pages only to tug at the heart with its story.

Little girls giggle while posing for an invisible camera; a serious young bride and her dashing groom resemble a cut-out from an antique postcard; an empty red chair sits against a row of trees ... the pages turn imperceptibly.

Perhaps the most accomplished of the works is the eponymous *A Time of Innocence*, encompassing the essence of what's at the core of Grostern's latest production. Two young girls, clasping hands, walk quietly past a sleeping woman reclining in a chair, half hidden in the shadow.

It is the passing. The never-ending cycle of life, where for each hand we grasp there is one we have to let go of.

Dorota Kozinska

NATHALIE GRIMARD

VERTIGES

17 February–17 March, 2007

Galerie Trois Points

www.galerietroispoints.qc.ca

In this exhibition the artist to all intents and purposes sets out the first principles of minimalism. The casual observer will see little more than predominantly blank sheets of paper, some coloured string, several needles, and especially, numerous pinholes. Indeed the hurried gallery-goer may quickly conclude that this exhibit represents a pre-computer screen version of pixel!

Moreover, the sheer starkness of this show could easily repel facile art lovers. When entering the gallery the visitor gets the sense of an empty, scrubbed up, hospital operating room, with its inimitably cold, anti-septic, sterile environment. Here the artist's works lie flat against bleached walls, like surgical instruments neatly arrayed in a steel tray before an operation. The glint of a few sharp needles that dangle from threads heightens the impression of a surgeon's scalpels and sutures on display. An incisive, if not severe aesthetic, thus pervades 'Vertiges.'

The Spartan ethos of this exposition to no small degree results

from the pristine, almost virginal tenor of Grimard's art. In this vein the leitmotif of whiteness runs throughout her works so that they constitute variations on this colour. In one shade or another, white permeates these pieces to such an extent that it often comes perilously close to blanching the pinprick figures on these paperworks.

Therein resides the significance of vertigo, from which this exhibition takes its name. Grimard's tableaux create virtual whiteouts that mock the points of the compass, blur boundaries, and undermine dimensionality. Even time appears erased, so that the perforated animal and human forms in these set pieces seem to exist in a state of suspended animation.

Furthermore, the vertigo of these characters derives from an existential malaise. Their presence on paper ironically occurs through the absence of paper, namely pinholes. In effect, they owe their being to non-being. This parallels Grimard's frequent recourse in 'Vertiges' to blankness as both the negation of colour and negative space. She thereby situates her characters at the interstice of vacuity and substance. No wonder these pinprick creatures assume the guise of wraiths, aptly accentuated by their hollowness. They, animal and human, represent transitional entities that move inexorably, like all created beings, between existence and oblivion. The vertigo they experience, and the viewer vicariously through them, arises not from heights, but from the dizzying realization that by virtue of our creaturehood we constantly teeter on the brink of non-existence—and will inevitably fall into that abyss.

In essence then, Grimard employs the semblance of nothingness as a foil to articulate an existentialist aesthetic. The diptych 'Attente I, Attente II,' epitomizes this. Each frame features a lone, pinpoint, human profile, barely perceptible amidst a colourless, denuded sheetscape. In fact, both silhouettes readily fade in and out of sight so as to emphasize the liminality of these characters. Meanwhile, the bleakness of their setting bespeaks a no-man's-land that underscores their isolation; a sentiment compounded by the solitary confinement



Désir, 2006
Fils de coton
et fils d'argent sur toile
51 x 25 cm
Photo: Nathalie Legault

to which Grimard condemns the two since she relegates them to separate quadrangles. The gravitas of these twin scenes prove the touchstone of 'Vertiges'.

Norman F. Cornett, ph.d

SUTTON

DETOURS

ARTS SUTTON GALLERY

7, rue Academy

Sutton

Tel: 450 538-2563

info@artssutton.com

This is a terrific spot to visit on a summer's day. This contemporary art gallery has a welcoming, small town ambiance, and is dedicated to the presentation and development of local talent as much as to international artists. Its programming is vibrant, with more than 200 exhibitions organized since the gallery opened its doors in 1980.

In addition to art exhibits, the gallery also offers workshops and lecture series.

Because of its location and activities, Arts Sutton Gallery attracts an equally diverse public, from art student and local citizens to tourists.

The gallery is located in the village of Sutton, 105 kilometers from Montréal and is open Thursday to Sunday from 11:00 am to 5:00 pm.

Dorota Kozinska

HERE ARE THE DIRECTIONS
FROM MONTREAL:

Take **AUTOROUTE 10 E.**
to exit- **EXIT 68** toward
COWANSVILLE

Follow **PROVINCIAL
SECONDARY ROUTE 139** and
104 that leads you to Sutton

The Gallery is located in
the village at **7 Academy Road**
behind the **Esso Station.**

GALERIE HARWOOD
3663 Harwood Dr.
Hudson
Tel.: 450 458-1557
www.galerieharwood.com

Galerie Harwood is definitely different. Its owner, 'agent-provoca-teur' and fan of rock'n'roll, Ihor Todoruk has turned this vast three-room space into a showcase for original and often controversial artists. Unafraid of stirring up a buzz, Todoruk has a knack for finding original talent, often organizing group shows of its many Canadian and international artists.

The gallery also houses an eclectic collection of African tribal art, and other collectibles.

With photos of The Doors' Jim Morrison—taken by Todoruk himself—welcoming the visitor and heavy metal providing the musical accompaniment, a trip to Galerie Harwood is always an unforgettable experience.

The gallery is open Tuesday through Sunday.

Dorota Kozinska

RIMOUSKI

ANNE ASHTON

EL CENTRO

June 17–Sept. 9, 2007
Musée régional de Rimouski
35, Saint-Germain Ouest
www.museerimouski.qc.ca

Anne Ashton paints nature. She paints it as if she were conversing in its secret language, communing more than dialoguing with all its manifestations, from gigantic cacti and whirling wind funnels, to the tiniest of insects and shimmering dew drops.

Fragments of skies float in her paintings, suspended ever so briefly, held captive for a blink of an eye, before receding behind the clouds.

Ashton is a magical conjurer, bringing to life the inner being of her subject matter, where wilted flowers still seduce with their pursed petals, their fragile invisible core intact, and where leaves float beyond the frame, hovering on the edge of the painting, already in flight.

An exhibition of her works at the Musée régional de Rimouski titled *El Centro* offers an extensive look into the vibrant world of this original artist. Organized and curated by former *Le Devoir* art critic, Bernard Lamarche, it ought to once and for all place Ashton in the forefront of contemporary artists.

Meaning *the centre* in Spanish, the title of the exhibition holds particular significance for the San Diego-born artist. It is also the name of a town not far from where Ash-

ton grew up, in the middle of the Mojave Desert, "in the middle of nowhere ..."

"My art is often situated under the radar, on the outskirts of town," the artist says of her creative process. "The world of contemporary art and I have often felt a mutual indifference for each other."

The reason is not difficult to see. Ashton's subject matter is far removed from the abstract and the conceptual, opting for the oldest and purest of subject matters, the world of nature.

But rather than being decorative, her paintings are of the highest calibre, with tight composition and highly professional handling of the medium.

Ostensibly challenging the latest trends, she seeks inspiration in beauty, mysticism, folk art and culture, all the taboos of contemporary art. Bravo!

The result are works of incredible power, nature at its most dramatic and its most delicate. In Ashton's paintings the flowers pose, the skies breathe and the air rustles scattering perfume. Tall waterspouts loom against a black cloud, dancing towards us like shadowy dervishes.

Colour, texture, dimension, all are integral to the composition, and each work is unique, an *objet d'art* in itself. Hand-made frames are part of the whole, imperceptibly incorporated into the image.

A peripatetic, nomadic soul, Ashton soaks up inspiration on numerous road trips, releasing the accumulated impressions on canvas upon canvas of sculptural, brilliant

flora and swirling air. Her works emanate the heat of the South, imbued as they are with the scents and aura of another place, far removed from our Canadian frigidty.

Ashton prompts, seduces us into a closer look at the world around us, invites us to seek the life-force in each flower, in each gust of wind that caresses our cheek. To stop and ponder the mystery that envelops us and of which we are a part. To listen to the sound of the eternal flux, where everything lives and changes, dies and is reborn.

Several of Anne Ashton's paintings will also be exhibited at Les Jardins de Métis/Reford Gardens along the St. Lawrence and Mitis rivers, from June 23 to September 30, 2007.

Dorota Kozinska

HALIFAX

MARY LEE BENDOLPH, GEE'S BEND QUILTS AND BEYOND

28 April–9 September 2007

Art Gallery of Nova Scotia
1723 Hollis St.
Halifax, Nova Scotia

This is an important exhibition that raises many questions about the very nature of what is and what is not art. Central to the exhibition are quilts made by African American women from the very small town of Gee's Bend, Alabama who have never been formally trained as artists. Whether or not one calls these women artists what they have created is surely art and, to my mind, very fine art by any standard. Terms such as folk art, outsider art and vernacular art have been used to describe items such as these quilts usually to separate them from traditional professional fine art objects made by professionally trained artists, but I think these particular quilts would not warrant any title other than good art and the women who made them are, by that assumption, artists.

The exhibition originates from the Austin Museum of Art in Texas and the Halifax venue is its only Canadian showing which is a shame because it should have a wider



Red Mojos, California
oil on wood, 28 x 23 cm. 2005

DIRECTIONS FROM MONTREAL:

Galerie Harwood is located just off the island, 20 minutes from Montreal. To get there take the 40 West, direction Ottawa, exit 26, Hudson.

Follow the HWY Signs.



Mary Lee Bendolph
Blocks and Strips, 2005
 Corduroy
 84 x 81 inches
 Collection of Tinwood Alliance

Canadian audience if for no other reason than to raise basic questions about the nature of art and artists with more people. Mary Lee Bendolph who is now in her early seventies and the central artist in this exhibition came to Halifax for the gallery opening and the following day gave a tour of the show which was an eye opener for the luck few that were present. I have never met an artist quite like her or had a tour of an exhibition like the one she gave. Frankly, many artists' 'talks' are so boring that I would rather sit through a root canal. Not only was Mary Lee modest about her accomplishments and generous in her praise of other artists in the exhibition, and those who were responsible for its organization, but she would break into song when she was talking about a work and what a marvelous singer she is. It appears that *Gee's Bend* quilters quilt together and sing together while they are working. This is a tradition that goes back many years and on top of the very nice catalogue that accompanies the exhibition there is a two CD set of gospel singing from *Gee's Bend* that is also available in the gallery store. One CD is an historic recording from 1941 and the other was recorded in 2002. She had me singing "Thank you Jesus" before the tour was over. It is this strong feeling from the music that is reflected in the quilts.

All the quilts in the exhibition are abstract patterns as are all quilts that have ever been done in the history of quilting in *Gee's Bend* which

goes back a long way to the American Civil War. Perhaps a better, and more correct term, would be non-objective patterns, but that is me being picky about art terms so I'll stick with the lay term abstract. The quilt patterns mirror of the best imagery of abstract art, but until very recently none of the quilters had ever seen an abstract painting. The patterns in the quilts come naturally from what they see around them in their day to day life. Mary Lee states in the catalogue that she would see a brightly coloured truck and transfer those colours to a quilt or she would just look at things around her and come up with a pattern. Most of the quilts are not titled so they end up being labeled as are two of Mary Lee's quilts *Blocks and strips quilt 2005* or *Blocks, strips, strings and half-squares quilt 2005*.

The quilts from *Gee's Bend* before they were discovered as art, and this only happened in last few years, were completely functional. They were used as bed coverings or to cover drafty walls and floors. They were made from used clothing and any other cloth they found nor were they finely crafted as are some quilts such as many of those from New England, but they were always boldly designed and this is what makes them art. *Gee's Bend* had a long history as a hard and difficult place to live. It was, and is, a very small black farming community that had to work very hard just to get by. The colour and design of their quilts must, as likely does their gospel music, have brought them joy. I know it brings the current crop of quilt makers joy if Mary Lee is an example. This joy is now shared with the rest of the world. Their quilts are now exhibited in the top American art galleries, they have been featured in national television shows and the United States Postal Service is issuing a set of stamps based on their quilts. All this has happened so fast that the artists of *Gee's Bend* are still in a state of non-belief.

This is too short of a review to get into real detail about this exhibition's importance. There is other quilters work in the exhibition besides Mary Lee. Indeed.

The earliest piece, from 1955, was made by her mother Aolar Mosely. There are works by her daughter, Essie Bendolph Pettway;

her daughter-in-law, Louisiana P. Bendolph and two self-taught Alabama artists, not from *Gee's Bend*, the painter Thornton Dial and sculptor Lonnie Holley. The later two artists figure in what has happened in *Gee's Bend* and should warrant a separate review of their work nor do I have the space to discuss the prints that have been made by Mary Lee, her daughter and daughter-in-law with Paulson Press in Berkeley, California that are based on their quilt designs. They are drop dead beautiful and the editions have sold out.

One last point or two, a parallel can be drawn between what happened in *Gee's Bend* and what happened in our own north with Inuit art. In both cases a new artistic voice was heard that made the rest of us look at the world differently and question the very nature of what we call art. The other point is that this exhibition is important to the Black Canadian culture of Nova Scotia. Black Canadians can share the pride of these Alabama artists and see in the Americans's work part of their history.

Virgil Hammock

HONG KONG

CAUGHT IN THE ACT

AUTHORIZING THE STREETS OF HONG KONG

Artists: TeGustaLoQueVes

May 16th 2007—Ongoing

33 Pottinger Street, Lan Kwai Fong
 Hong Kong, S.A.R. China
 Lan Kwai Fong Street

Do we still believe that art can effect political change?

TeGustaLoQueVes? is an artist collective based in Madrid that has created a flurry of activity in the past two years. From issuing out forged invitations for the royal coronation to 10,000 of the Spanish public, to replacing 50 bus transit posters with their own political slogans, their purpose is simply to redirect the nature of art towards the free collective consumption and less towards cherished commodity-art is to be consumed by as many people as possible on the streets and everyone gets to experience it for free.

The production of guerrilla art is focused on cause and effect, not the material piece itself. What the artist hopes to stir is an effect within the minds of those people that live within the environment being altered. It does not necessarily aim to produce art that is meaningful in itself. *TeGustaLoQueVes* have recently been traveling around Hong Kong implementing their work on the streets in heavy foot trafficked areas.

From Basquiat leading to Banksy in the 90s, one might ask again what type of placement graffiti is given in the art world. "We don't consider graffiti art" stated a member of *TeGustaLoQueVes* in response. "Graffiti was never really art, not even in the 80s, we admire Basquiat, of course, but what Banksy does is bring art back onto the streets where it disturbs people, not just the 10% that go to a museum. Our art making is in the process of creating graffiti on the street, not the graffiti itself."

The performance I recently viewed in Hong Kong, consisted of 25 minutes of spraypainting and



TeGustaLoQueVes? H.K.

'tagging' onto the side wall of a building in Hong Kong's Lan Kwai Fong bar district at 5pm in the afternoon. Viewers and local passers-by were curious—everyone was cordially invited to participate by taking photographs and watching the graffiti take place. "The more people participate, the less likely the police will think it is illegitimate" said one of the artists realistically. "They think it is in some way sanctioned as a public event."

This trip, TeGustaLoQueVes have been attempting to travel and collaborate with artists worldwide. What they do during this reaching out process is disrupt unfamiliar systems by imprinting their mark on a foreign culture that thus far, has remains nonplussed to their influence. People walked by, passers-by took pictures enthusiastically before becoming quickly distracted by a nearby wedding and a better photo opportunity.

"We are thinking of going to Canada, more specifically only Montreal interests us at the moment. We think that we sense that we could find like-minded people there." Indeed.

Melissa Lam

BOOKS REVIEWS

DIALOGUES IN DIVERSITY

ART FROM MARGINAL TO MAINSTREAM

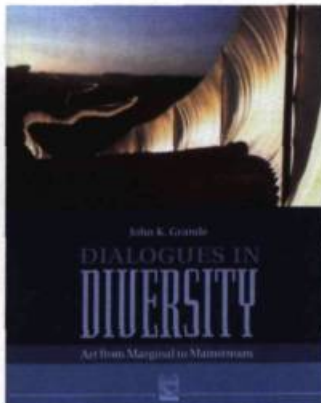
By John K. Grande

Pari Publishing, Italy, 2007
Illustrated, 173 pages

John K. Grande's latest book can be found under the heading Art Criticism/Ecology/Environment, and these three themes weave through his writing.

Art critic and author of several books, including *Balance: Art and Nature* and *Art Nature Dialogues: Interviews with Environmental Artists* (2004). His latest book carries the theme of dialogues, presenting interviews with a diverse group of international artists, focusing, once again, on the subject of the environment.

But not only. The author, and the artists he encounters, are as much involved in the discussion on the merits of contemporary art as they are on other issues.



The pleasure in reading Grande's book comes from these one-on-one meetings to which the reader become privy, listening in, as it were, to the reflections of some of the most interesting of contemporary visual creators.

Reading about the behind the scenes preparations that precede Christo's monumental 'wrapped' projects offers a fascinating look into the Herculean task of putting landscape, fabric, workforce and finances together while keeping your artistic vision intact.

The candour of this, the most controversial of contemporary environmental artists, and his partner Jeanne-Claude is in itself a rare offering.

Ousmane Sow's preoccupations are far removed from those of his European colleague. The Nigerian sculptor creates works in the ancient tradition of his culture, his hands immersed in the earth, giving birth to magnificent terracotta statues.

His talent found its expression in works of raw originality that can now be found in museums across Europe and the US. But they are also found in Africa, for Sow's art is intrinsically linked to his roots, to the struggle unique to his culture, to a voice that has never forgotten its language.

Grande's conversation with American photographer Roy Staab, on the other hand, is a dialogue on the beauty of nature and the artist's eternal fascination with its shifting landscape. Interspersed with Staab's tranquil, meditative images, these pages are like an oasis in the hum of so many other voices.

Grande's informed yet unpretentious questioning of the artists, who include Antony Gormley, Yolanda Gutiérrez, and the ever entertaining Guerrilla Girl, stimulates the dialogues found in this compilation, making them as interesting to a lay reader as they are to one immersed in the world of art.

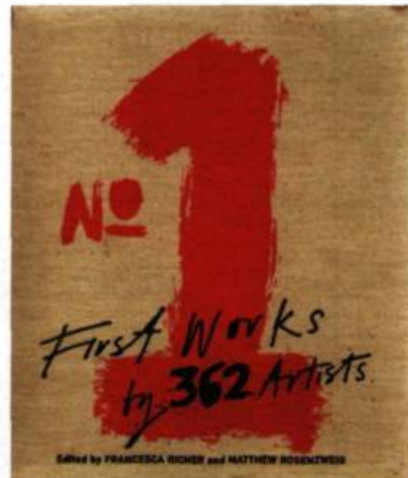
Dorota Kozinska

N° 1: FIRST WORKS BY 362 ARTISTS

Edited by Francesca Richer and Matthew Rosenzweig,
Palace Press International, China,
DAP Distribution, 424 pages,
illustrated throughout, US\$39.95

What strikes one first and foremost about this book, when one leafs through it, is the incredibly beautiful selection of artists and their works, as well as the design and quality of reproductions. Francesca Richer, who designed this book has, among her accomplishments, art directed Gotham, Tricycle and Interview magazines. For anyone who follows contemporary art, the selection is riveting, for these images and artworks, including the comments by each artist, are not standard fare in the world of publishing these days. The integral feature of this book is that the artists select the art they have made and comment on why they see it as the foremost significant first work, a work of art that helped 'define' their art, and what they later went on to do.

As a result readers gain insight into these artists' process, and the way an artist's vision gradually evolves, or suddenly makes a leap in its visual vocabulary, its vernacular style. We see Boris Mikhailov's photo on an old woman behind a former communist lectern, and he writes of the two main influences on Russian art as being the icon and suprematism. Gabriel Orozco's modest pastel on paper piece looks vaguely suprematist actually, but with a Mexican sensuality, while Richard Serra's *One Ton Prop: House of Cards* made of four 480 leaning lead plates, was, in his own words 'satisfying (...) the aesthetic came from the solution of the problem and nothing extraneous



was necessary." We have never seen Mark di Suvero's powerful wooden sculpture from 1959, with its neo-cubist character, or John Chamberlain's idiomatic steel sculpture titled *Calliope* (1954), so different from the later crushed car pieces. The same goes for Lynda Benglis' *Quartered Meteor* (1969) literally melting, in layers, in a corner, and her *Goliath* where the body reads visually as a form from nature, opened out.

The art in *No. 1: First Works by 362 Artists*, exposes a range of accents, forms, spatial endeavours, textural and tactile investigations, all those things that are part of the social and ecological event that our lives encapsulate. Some artists explain their works better than others, but this is just grist for the mill, as the saying goes. Selected artists include Vito Acconci, Frank Auerbach, John Baldessari, Matthew Barney, Georg Baselitz, Bernd and Hilla Becher, Vanessa Beecroft, Louise Bourgeois, Sophie Calle, Judy Chicago, Chuck Close, Tacita Dean, Gregory Crewdson, Eric Fischl, Gilbert & George, Nan Goldin, Richard Hamilton, Howard Hodgkin, Anish Kapoor, Alex Katz, Anselm Kiefer, R. B. Kitaj, Richard Long, Mariko Mori, Vik Muniz, Yoshimoto Nara, Cornelia Parker, Raymond Pettibon, Elizabeth Peyton, Pierre et Gilles, Pipilotti Rist, Ed Ruscha, Sean Scully, Andres Serrano, Cindy Sherman, Kiki Smith, Roy Staab, Thomas Struth, Larry Sultan, Jürgen Teller, Wolfgang Tillmans, Gus Van Sant, Bill Viola and so many others. A valuable and inspiring resource!

John K. Grande

Illustration : Claude Le Sauteur

L'ALTERNATIVE

Des idées différentes... un cabinet différent



HAREL DROUIN - PKF

Membre du réseau PKF International

www.hd-pkf.ca



**Abonnez-vous
dès maintenant**

**SODEP (Vie des Arts)
service d'abonnement**

**tél. : (514) 397-8670
fax : (514) 397-6887
abonnement@sodep.qc.ca**

Abonnement par la poste :
remplir le coupon-réponse inséré
dans la revue.

PARTENAIRES DE VIE DES ARTS

vie **DES** arts 50ans

**ENTREZ GRATUITEMENT
DANS quatre MUSÉES**

**EN VOUS ABONNANT À VIE DES ARTS
POUR DEUX ANS AU TARIF SPÉCIAL DE 45 \$**

(L'offre s'applique aux étudiants pour un abonnement d'un an à 20 \$)

RECEVEZ

UN LAISSEZ-PASSER D'UN AN



MUSÉE DU BAS-SAINT-LAURENT



Musée
des
beaux-arts
de
Sherbrooke

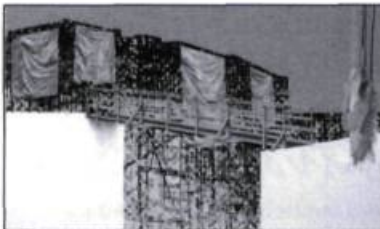
DEUX ENTRÉES GRATUITES

**Musée
national des beaux-arts
du Québec**

Musée des beaux-arts du Canada
National Gallery of Canada



Conjuguer avoirs et être



© Rafael Sottolichio, *Un fleur no.4*, 2007. Huile et acrylique sur toile, 107 x 183 cm.

- expositions
- activités éducatives
- conférences
- publications
- activités satellites

ART CONTEMPORAIN
ART ACTUEL

Perte de signal | 22.09.2007 - 04.11.2007_
Projectiles Vernissage 22 septembre - 15 h
Conférence 3 octobre - 19 h

Rafael Sottolichio | 17.11.2007 - 23.12.2007_
Fragments et figures Vernissage 17 novembre - 15 h
Conférence 28 novembre - 19 h

EXPRESSION

Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe

495, rue Saint-Simon, Saint-Hyacinthe (Québec) J2S 5C3

T 450 773.4209 F 450 773.5270

www.expression.qc.ca

expression@expression.qc.ca



Le monde habité
de Claude Le Sauter

Du 4 juin au 23 septembre 2007

Une présentation du

MUSEE DE CHARLEVOIX

CASINO CHARLEVOIX

En collaboration avec

Le Cercle de la Culture
MUSEE DE CHARLEVOIX
dPR
Voyages

10, Chemin du Havre, La Malbaie
418.665.4411 www.museedecharlevoix.qc.ca

SYMPOSIUM INTERNATIONAL D'ART IN SITU 2007 VAL-DAVID

14 JUILLET AU 3 SEPTEMBRE

« LE VOYAGE »

Ouvert du jeudi au dimanche de 10 h à 18 h



FONDATION
DEROUIN

www.fondationderouin.com

Québec

Ministère des Relations Internationales

UN ÉVÈNEMENT ARTISTIQUE ET CULTUREL METTANT EN VALEUR, DE FAÇON RÉSO- LUMENT CONTEMPORAINE, LES SAVOIR-FAIRE MILLÉNAIRES ET LES NOMBREUSES PRATIQUES LIÉS AU LIN.

Biennale
INTERNATIONALE
DU
lin
DE PORNEUF

WWW.BIENNALEDULIN.CA

INFORMATIONS: 337-1496

JUIN - SEPTEMBRE 2007

Transports régional et international
Emballage et construction de caisses
Formalités douanières
Entreposage et installation



Montréal:

4107 Rue Cousens Montréal QC H4S 1V6
Téléphone: (514) 334-5858 Télécopieur: (514) 334-5006
courriel: pacartquebec@pacart.ca

Toronto:

31 Rolark Drive Toronto ON M1R 3B1
Tel: (416) 754-0000 Fax: (416) 754-2855
email: info@pacart.ca

Au service des sculpteurs depuis plus
de 35 ans

Artcast inc

Au premier rang des fonderies d'art au Canada



Fonte à la cire perdue de
bronze, argent, aluminium,
étain et acier inoxydable.

Nous offrons une
gamme complète
de services.

Fabrication
et agrandissement
de moules.

UNE FOIS PAR MOIS

Rendez-vous à l'Hôtel Maritime
Tél (905) 877-5455

Michel Binette "Rose" 9 1/2" x 6 1/4" X 4" bronze.

14 Armstrong ave Georgetown, (Ontario) L7G 4R9
email: info@artcast.com Tél: (905) 457-9501
website: www.artcast.com Téléc: (905) 877-0205



GALLERY MOOS LTD.

en permanence

Jean-Paul Riopelle

622 Richmond Street West, Toronto
Ontario M5V 1Y9
Tel.: (416) 504-5445
Fax: (416) 504-5446

Membre de l'Association Professionnelle des Galeries d'Art du Canada

Artistes, amateurs ou professionnels,
trouveront chez nous
une ligne complète
de matériaux.



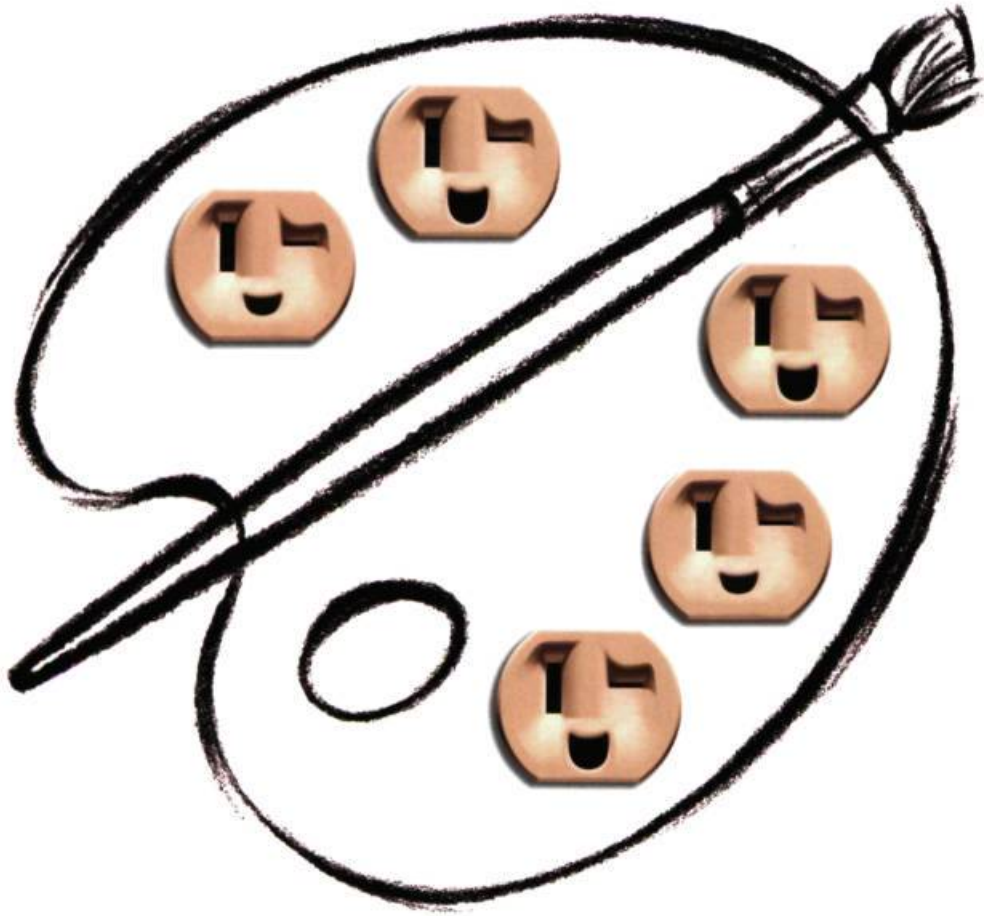
STEVENSON
THE COLOUR COMPANY



Nous manufacturons huiles,
acryliques et aquarelles.
Nous vendons pinceaux,
toiles, etc. Catalogue gratuit.

Placez votre commande par téléphone ou par télécopieur
et renseignez-vous sur nos rabais.

D.L. STEVENSON & SON
1420 Warden Avenue, Scarborough, Ontario M1R 5A3
Téléphone: (416) 755-7795 Fax: (416) 755-5895



L'imagination, une source d'énergie.



VISAGES D'AFRIQUE

STATUAIRE ANCIENNE
D'AFRIQUE SUBSAHARIENNE

EXPOSITION DU 15 AOÛT
AU 29 SEPTEMBRE 2007

Sculpture jukun (Nigeria)
Statue d'homme
bois rouge à patine croûteuse
34 cm

GALERIE SIMON BLAIS

www.montrealarttribal.com

T. 514 849-1165