

Critiques

René Viau, Jean De Julio-Paquin, Bernard Lévy, Hedwidge Asselin, Marine Van Hoof, Marie Ginette Bouchard, Nathalie Parent, Françoise Belu, Christiane Baillargeon and Alexandre Motulsky-Falardeau

Volume 52, Number 211, Summer 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/58799ac>

[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

Viau, R., De Julio-Paquin, J., Lévy, B., Asselin, H., Van Hoof, M., Bouchard, M. G., Parent, N., Belu, F., Baillargeon, C. & Motulsky-Falardeau, A. (2008). Critiques. *Vie des arts*, 52(211), 95-103.

MONTRÉAL

FERNAND LEDUC : ENTRE LE CLAIR ET LE NOCTURNE

FERNAND LEDUC-KOSOVO

Galerie Roger Bellemare
372, rue Sainte-Catherine Ouest
Suite 502

Tél. : 514 871-0358

www.rogerbellemare.com

Du 26 avril au 31 mai 2008

SÉRIE MEXICANA

Œuvres récentes

Galerie Graff

963, rue Rachel Est

Tél. : 514 526-2616

Du 24 avril au 24 mai 2008

Le peintre Fernand Leduc qui a vécu soixante ans à Paris s'est réinstallé au Québec il y a deux ans. Après la rétrospective que lui a consacrée le Musée national des beaux-arts du Québec en 2006 et le Prix du gouverneur général en arts visuels reçu en 2007, Leduc, à 91 ans, présentait ce printemps à Montréal deux expositions.

Ses toiles actuelles qu'il appelle les *Microchromies*, apparues en 1972, ne se livrent pas facilement. On croit d'abord se trouver devant des tableaux d'une seule couleur. À y regarder de près, cependant, nous sommes davantage transportés devant un monde pictural plus proche de celui de Monet ou de Turner que de toute austérité minimale. «Au fond je suis un peintre impressionniste. Ce n'est pas parce que ma peinture est non figurative qu'elle est coupée du monde», déclare Leduc.

Jubilatoire, la série des pastels exposés à la galerie Graff s'imprègne des couleurs vives et de la lumière éblouissante du Mexique. En effet, Fernand Leduc a passé ses deux derniers hivers près de Guadalajara. Datée de 1999, nocturne et dramatique, la série *Kosovo* exposée à la galerie Roger Bellemare s'inspire de la guerre en Yougoslavie. Leduc voulait alors témoigner du choc qu'il ressentit devant des images diffusées à la télévision.

Une fois notre regard happé, nous pouvons «lire» le mouvement de ces œuvres. Des pulsions, des variations de tons se font jour sur une surface que l'on croyait unie.

Pris au jeu, notre œil cherche les nuances de ces rapports de couleurs et d'intensités. Avec leurs zones qui semblent palpiter, les pastels illustrent de façon plus évidente cette manière de peindre. Les peintures à l'acrylique sont aussi constituées de subtiles superpositions colorées qui réagissent entre elles.

Signataires de *Refus global* avec sa femme, la poète Thérèse Renaud (décédée en 2005), Leduc est aujourd'hui – des peintures actuelles en témoignent – à cent lieux des éclats automatistes d'antan. Ses *Microchromies* réfléchissent l'ambiance des paysages que les nourrissent.

Couchers de soleil éclatants de lumière mexicaine captés au pastel. Brumes enveloppantes de la plaine de la Beauce française proche de Chartres où il avait son atelier et leurs gris féconds qui le hantaient durant les années 70. Embruns de la côte méditerranéenne alliés au reflet des cimes de marbre des montagnes de Carrare en Italie où Leduc séjournait l'été entre 1979 et 2004, les déclencheurs de ses tableaux peuvent être aussi des événements tragiques. En bleu, en rouge, percé de stridences à travers les couleurs étouffées de la nuit, le climat sombre et incendiaire de la série *Kosovo* l'atteste bien. Dans ses pastels, les effets de transparence et de couleurs apparaissent comme en filigrane, mais plus présents et évidents. S'y accroche une lumière diffuse qui de son champ coloré irrigue la surface.

Ici, le chant du monde ou les bruissements de ses perturbations qui s'infiltrèrent à travers ces teintes aux variations subtiles, pourraient «s'écouter». Se donnant à voir pour ce qu'elles sont, ces œuvres laissent entendre en même temps qu'elles sont beaucoup plus.

René Viau



Série Mexicana 2, 2007
Pastel à l'huile sur papier
30 x 40cm
Photo : Ed Kostiner
Courtoisie : Galerie Graff

UN ART SOCIOLOGIQUE

MONTRE-MOI CE QUE TU VOIS
DE L'AUTRE QUE JE NE VOIS PASMaison de la culture Maisonneuve
4200, rue Ontario Est
Montréal

Tél. : 514 872-2200

Du 8 mars au 20 avril 2008

RENCONTRES DE LA DIVERSITÉ

Université Concordia
31 mai 2008Salon b, galerie d'art
4231b, boul. Saint-Laurent
Montréal

Tél. : 514 825-4231

Du 11 juin au 31 juillet 2008

Le Parc des Amériques
Coin Saint-Laurent et Rachel
Montréal

Juillet et août 2008

Arrimée à l'élément d'actualité, l'exposition *Montre-moi ce que tu vois de l'autre que je ne vois pas*, traite de la diversité culturelle au Québec et de valeurs intercommunautaires à partager. Par le biais de la photographie et de la vidéographie, la commissaire Johanne Bergeron aborde le monde des immigrants par l'image et le documentaire.

L'esthétique de la communication est au cœur de son entreprise. Réalisées à partir d'une commande, les œuvres des quatre photographes invités sont bien réparties et montées, certaines au mur, d'autres au centre de la salle d'exposition. Un texte accompagne et explique la vision et la démarche de chacun des auteurs. Sur le sol, le titre de l'exposition apparaît en très gros format comme si le graphisme voulait unifier les différentes composantes de l'événement. Entre les écrans en plasma des télévisions et les moniteurs, le spectateur déambule au sein de diverses représentations de réalités qui marquent son rapport à l'autre.

Sur le plan photographique, Yves Beaulieu s'immerse dans l'univers intime de l'immigrant en captant des scènes de famille, des portraits de commerçants ou des images d'enfants qui jouent. Les clichés d'Olivier Hanigan présentent des portraits d'individus issus de différentes communautés et religions. Ses personnages ont tous la



Zenep - Turque - montréalaise -
Diversité culturelle 2008
Photo numérique couleur, imprimée
sur papier Kodak, laminé lustré
76,2 x 101,6 cm
Photo : Olivier Hanigan

particularité d'être captés en train de rire. «Car le rire est le propre de l'homme», déclare l'artiste. De facture classique et ontologique, ils valorisent l'immigrant perçu comme un individu à part entière, fier de ses racines, de ses valeurs et de ses croyances. L'expérimentation de Marie-Reine Matterna et Emmanuel Joly demeure cependant la plus captivante. D'une part, elle se compose de photographies de scènes urbaines, cadrées à travers la fenêtre d'une automobile en marche; et, d'autre part, de lieux cadrés à hauteur des pieds. Placées côte à côte, elles s'interpellent tout en créant un dynamisme sur le plan de la composition. En ce qui a trait au contenu, le rapport à l'autre est plus diffus, plus anonyme. La ville devient une mosaïque, un tableau où les repères raciaux ou culturels sont impossibles à déchiffrer. Ce qui compte, c'est la masse des vivants qui composent une ville, peu importe d'où ils viennent ou qui ils sont.

Le propos des photographies est renforcé par la projection de cinq courtes productions vidéographiques, réalisées et montées par la commissaire elle-même. Johanne Bergeron a invité cinq personnalités issues de différents milieux à témoigner de leurs expériences d'immigrants: l'intégration, l'identité, la diversité culturelle... Ces points de vue varient selon la fonction professionnelle de la personne. «Ainsi, pour Maria Mourani, députée bloquiste d'Ahuntsic et criminologue, il faut évaluer avant tout ce qui unit et ce qui divise la population au sujet de l'intégration de nouvelles personnes. Elle mise sur le partage de valeurs spécifiques et communes

en attendant de voir le Québec représenté à la table des nations.

Pour Tania Kontoyanni, actrice et metteuse en scène née de parents grecs, le métissage semble incontournable et représenterait une nouvelle identité culturelle québécoise. À partir du livre *La fin de la société blanche aux États-Unis*, elle brosse un intéressant portrait sur la diversité culturelle dans ce pays. Après la "white culture", vive la "brown culture". Cette catégorie émergente réunit, par exemple, les Latino-Américains ou les métissés de race noire et de race blanche dont le poids démographique devient de plus en plus important chez nos voisins du Sud où la "brown culture" aurait instauré de nouveaux paramètres culturels. Selon l'invitée, le métissage est une donnée qu'il faut toujours prendre en compte car elle engendre des changements dans toutes les sociétés d'accueil.

Les commentaires des personnalités reprenaient certains thèmes maintes fois considérés lors des audiences de la Commission Bouchard-Taylor sur les accommodements: le respect de soi, l'ouverture que représente le Québec pour les immigrants, l'itinéraire des personnes immigrées, leur intégration. Il est clair qu'à travers certains propos énoncés par les invités, la dualité linguistique est bien réelle. Or, je me pose la question, pouvons-nous être québécois et ne pas parler le français?

Je me demande également: la révolution qu'a menée la nation québécoise au début des années soixante, est-elle suffisamment connue des personnes venues d'ailleurs? Leur compréhension des combats qu'a menés le Québec sur le plan social, économique et identitaire, est-elle assez claire pour qu'elles en épousent véritablement les valeurs? D'un autre côté, que savons-nous des difficultés des immigrants à s'intégrer, du chômage qu'ils subissent et de la pauvreté où beaucoup demeurent confinés?

Les courtes productions vidéo-graphiques abordent peu ces questions mais elles ont le mérite de dresser un certain état de la situation. De plus, les informations véhiculées dans les documents peuvent servir à poursuivre le débat.

Jean De Julio-Paquin

QUI VEUT FAIRE L'ANGE...

SÉBASTIAN MALTAIS
LE COMPLEXE D'ICARE

Peintures
Galerie Dominique Bouffard
1000, rue Amherst
Montréal
Tél.: 514 678-7054

Du 9 avril au 4 mai 2008

Catalogue
Le complexe d'Icare
Sébastien Maltais
Essai
Le créateur pugiliste
Serge Villandré

48 pages, 28 illustrations
en couleurs

Galerie Dominique Bouffard, 2008

L'exposition devait être intitulée *Avant la chute*. En fait, elle comprend une douzaine de toiles regroupées sous l'appellation *Le complexe d'Icare*. Pour symbolique qu'elle soit, la référence au téméraire fils de Dédale qui, à voler trop près du soleil, ne vit pas fondre la cire des ailes qui le portaient et fut précipité dans la mer où il se noya, n'est pas toujours évidente dans les œuvres de Sébastien Maltais. Font exception la peinture qui représente l'aviateur Lindbergh, celle qui montre un plongeur, celle d'un avion abattu et celle qui représente un cosmonaute. Les autres exigent une lecture au second degré comme, par exemple, la scène où Bonnie Baxter désarme Clyde Barrow à la pointe de son fusil ou encore les lions se repaissant d'un buffle.

S'il fallait trouver un dénominateur commun aux tableaux de Sébastien Maltais, sans doute conviendrait-il de parler de peintures de l'ambition ou de la vanité des entreprises humaines voire animales. L'usage de l'encaustique accentue les tons terreux (brun, grège, bistre) des toiles et contribue à leur donner un air ancien, une sorte de patine suffisante pour justifier la distanciation qui confère leur pertinence aux propos de l'artiste. Paradoxalement, ce recul permet de percevoir dans les figures et les scènes qu'il brosse une critique à l'égard des projets démesurés des sociétés industrielles actuelles. Mais il est possible, et probablement plus avantageux, de regarder les productions de Sébastien

Maltais indépendamment de leurs projets et donc juste pour ce qu'elles sont.

L'artiste se révèle un excellent dessinateur. Ses compositions reproduisent des personnages et des scènes auxquels les photographies publiées dans les journaux à grand tirage et le cinéma ont donné une valeur iconique: Charles Lindbergh (*Le complexe d'Icare I*, 2008), le bébé de Lindbergh (*Avant la chute I*, 2008), Louis Blériot (*La quête I*, 2007), le Baron rouge (*La chute de l'ange II*, 2007), le couple Bonnie et Clyde (*Le complexe d'Icare II*, 2007).

Les figures se détachent sur des fonds très travaillés, et surtout tourmentés, annonciateurs de mauvais présages. Ces fonds qui rappellent des ciels vus derrière une vitre maculée, ou des murs dont le crépi usé et les souillures rappellent une histoire, attestent de la grande virtuosité picturale de l'artiste; loin de n'être que des décors ou des témoins impassibles, ils constituent les acteurs du drame dont le personnage au premier plan est le jouet.

Mais peut-être Sébastien Maltais en fait-il trop en laissant disparaître dans ses fonds des images qui sont sans rapport avec le sujet central. S'il est facile d'admettre que l'actualité est hétérogène, il est plus difficile de lire l'image (*La chute de l'ange III*, 2008) d'un plongeur se livrant à un saut acrobatique du haut d'un tremplin parasitée, par exemple, par le portrait du général Moshé Dayan. «Pourquoi pas?», dirait l'artiste. Soit, s'il faut à tout prix être postmoderne?

Bernard Lévy

La chute de l'ange I, 2007
Huile et encaustique sur toile
152 x 152 cm
Photo: Martin Brouillette



LIGNES ET CONTRELIGNES

RENÉE CHEVALIER

Galerie Luz
372, rue Sainte-Catherine Ouest
Suite 418
Tél.: 514 908-2880
Du 7 au 31 mai 2008



De la série *Stigmates*, 2007
Acrylique et latex sur papier
112 x 76 cm chacun
Crédit photo: Renée Chevalier

Renée Chevalier a trouvé dans l'entrelacs le moyen d'échapper au souci figuratif, s'imposant de considérer la toile non comme le support d'une image, mais comme une surface à orner. Les labyrinthes qu'elle trace évoquent, en effet, aussi bien certains décors musulmans que les fascinants motifs linéaires qu'on observe dans les manuscrits irlandais du Haut Moyen Âge dont les pages sont couvertes d'inextricables réseaux de bandelettes multicolores. Mais qu'en est-il de ces réseaux? S'agit-il d'un art qui se déploie suivant une rigoureuse logique interne, les multiples détours de la ligne se répondant, se recoupant, se contrariant, s'engendrant les uns les autres en fonction de l'espace à remplir et qui s'affranchirait de toute discipline n'obéissant qu'à la seule loi, tout abstraite, de sa fantaisie? À cette tendance «orientale» ou «celtique» vers l'abstraction (qu'ils qualifient d'anti-humaniste) les théoriciens de la «dialectique onementale» — un Focillon, un Baltrusaitis — opposent la tradition antique, fondée directement sur l'imitation directe de la nature, et voudraient que l'art roman soit né du jeu de ces principes contradictoires et de leur synthèse finale.

Dans les œuvres récentes de Renée Chevalier, soit la série *Poussière d'étoiles* ou encore la *Variation en trois temps sur musique électroacoustique*, la ligne est vivace, prolifique, fourmillante, activée de taches, de nœuds, d'intersections fulgurantes qui accentuent son intensité. La ligne est déroulée, enchevêtrée, forçant le blanc, exténuant le signe, débordant la figure sous-jacente ou la noyant dans son



Variations en trois temps sur musique, 2007
Electroacoustique (triptyque)
Acrylique et collage sur papier
228 X 76 cm
Photo: Renée Chevalier

tourbillon: elle fait surgir de l'espace la vitesse, le désordre, la vitalité de son inscription. Ébréité d'une ligne pure, sans lignage ni mémoire, tissant la trame obsessionnelle où la lumière va se prendre. Comment la suivre sans la perdre, cette ligne prodigieuse qui s'échappe mais revient saisir le regard et l'enveloppe et l'entraîne dans ses réseaux ondoyants, ivre du souffle de l'espace qu'elle a engendré?

Paradoxalement, voici une écriture blanche, suspendue, méditative et apaisée à force de violence, de couleurs, de répétition active, à force d'allées et venues de la ligne et d'exclamations de la tache, jusqu'à l'extrême bord, niant le bord du tableau dans une direction qui conduit.

Hedwidge Asselin

AUTOUR DU SON

CES IMAGES SONORES

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

Commissaire: Josée Bélisle

Du 3 novembre 2007 au 24 mars 2008

Rappelant d'entrée de jeu que le son est devenu un des principaux complices de l'image contemporaine, l'exposition *Ces images sonores* invitait les visiteurs à (re)découvrir des œuvres de la collection du Musée d'art contemporain (MAC) qui incorporent le son où l'idée du son ou son absence. Procédant à partir d'œuvres qui appartiennent clairement au champ plastique du visuel, l'exposition ne s'attelait pas à la question—très vaste—de la nature du fait sonore, mais montrait différentes voies par lesquelles le son acquiert une place particulière dans l'art. Une des conséquences les plus intéressantes est l'introduction de la dimension temporelle dans l'œuvre, c'est-à-dire la façon dont son esthétique prend forme à la fois dans le temps et dans l'espace. De ce point de vue, l'œuvre de Jean-Pierre Gauthier, *Battements et Papillons* (2006), s'avérait particulièrement pertinente: un piano métamorphosé et muni d'un dispositif électronique ultra sensible réagissait au passage des visiteurs en produisant des notes; lorsqu'on avait la chance de l'approcher seul, on avait tout le loisir d'expérimenter l'instrument au gré de pas et de sauts, accomplis à un rythme lent ou rapide, et d'expérimenter cette idée amusante du mouvement générant la musique, à l'inverse de la situation habituelle. Puissamment interactive, cette œuvre contrastait avec la surprenante installation placée en début du parcours, *Le courtisan* (2002), de Yannick Pouliot, un petit cabinet étroit d'aspect industriel tout en hauteur et richement décoré à l'intérieur, dans lequel le visiteur immobilisé par l'étroitesse du lieu peut entendre une musique baroque jouée en boucle. Monumentale également, l'installation d'Ann Hamilton tient plus de la sculpture cinétique, le son n'étant qu'une composante dérivée. Consistant en deux «jupes»

monumentales ou tentes nomades suspendues par le haut et actionnées par un mécanisme faisant un léger bruit, dans lesquelles le visiteur peut se glisser et se laisser frôler par les voilages tournoyants, (*Bearings*, 1996), formait un ensemble fluide et polysensoriel qui engendrait toute une réflexion sur la fusion de l'espace public, et de l'espace privé. À quelques pas de là, *La cloche aphone*, 1997, de Linda Covit paraissait trop statique; inspirée par les cloches des temples bouddhiques, son opacité entravait plus qu'elle ne suggérait la notion de vide intérieur propice à la méditation que l'artiste souhaitait convoquer. Comme dans *Dharma, Tram, Stop*, 1997, de Sylvain Bouthillette, l'objectif était de signifier l'absence de son, mais les moyens déployés pour y parvenir semblent démesurés. Plus convaincante m'a paru l'installation de Jean-Luc Vilmouth, *Stereo Morning*, 1984, composée de deux énormes haut-parleurs reliés à un tourne-disque métamorphosé posé sur un tronc d'arbre. Les cartons pliés et serrés qui les remplissent suggéraient de façon très graphique l'étouffement du son, son impossibilité dans un cadre sylvestre, et nous renvoyant d'ailleurs aussi aux myriades de cartes de son dont serait tissé notre univers sonore 25 ans plus tard—confrontaient le visiteur à une sorte de dialogue de sourds entre nature et culture. Amusant, le vidéogramme *Telepbones* (1995), dans lequel Christian Marclay a composé une véritable anthologie de scènes cinématographiques consacrées aux appels téléphoniques, forme une captivante partition sur les émotions humaines et le désir de communication. Outre le travail de Pouliot, Gauthier et Vilmouth, deux autres œuvres dénotaient une préoccupation pour le fait sonore relié au champ musical: celle de Raymond Gervais, une suite de portraits photographiques d'artistes disparus juxtaposés à des boîtiers de CD qui signalent leur commémoration par le biais de la technologie numérique, et celle de Michael Snow, une photographie de mains au piano captées à différents moments de l'exécution musicale. Dans les deux cas, la résonance semble rester en deçà des attentes provoquées par l'expression «image sonore», comme si le caractère très

conceptuel venait en assourdir l'impact. Malgré sa facture modeste, le vidéogramme de Michèle Wacquant, *Les Bruits blancs* (1990), abordait de manière convaincante et subtile la saturation sonore de type bruit de fond continu qui investit notre paysage physique et mental. Présentant dans un grand triptyque des images de moines tibétains psalmodiant leurs prières au milieu d'images de trains en mouvement et de drapeaux colorés claquant au vent, la vidéo *In the Between* (2006), de Darren Almond illustrait de façon magistrale l'effet hypnotique obtenu aussi bien sur le plan sonore que visuel à travers la répétition et la saturation. Même si l'ensemble du parcours était plaisant à découvrir et évoquait efficacement les aspects très divers de la complicité entre l'image et le son, on peut cependant regretter qu'aucune des œuvres sélectionnées n'arrive à réellement bousculer les idées reçues. Un pari largement tenu, en revanche, par les deux bouleversantes *Leçons de chant* (2001 et 2002) de l'artiste polonais Artur Zmijewski (présentées au Musée du 6 février au 2 mars) qui montraient des adolescents sourds de Leipzig en train de chanter une cantate de Bach et offraient, si on avait la chance de les voir en parallèle à l'exposition, un tremplin idéal pour élargir davantage notre questionnement.

Marine Van Hoof

Jean-Pierre Gauthier
Battements et papillons, 2006
Installation sonore: piano, banc,
ruban isolant en aluminium, solénoïdes,
détecteurs de mouvement, relais,
microcontrôleurs, transformateurs,
objets divers
163 x 144 x 226 cm
Collection MACM
Photo: Richard-Max Tremblay



SUR LES TRACES DE L'ESSAI

PIERRE PERRAULT
TRACES D'ÉPHÉMÈRE

AU PAYS DE NEUFVE-FRANCE
1957-1958

Essai, Fides, 1963

PIERRE PERRAULT PHOTOGRAPHE

Maison de la culture
de Notre-Dame-de-Grâce
3755, rue Botrel
Montréal
Tél. : 514 872-2162

Du 22 novembre 2007 au 27 janvier 2008

Commissaires: Yolande Simard-Perrault
et Luk Côté

Il y a plus de 50 ans Nathan Karczmar faisait vivre le Centre Canadien d'essai.

À côté des manifestations qui rendaient cet hiver hommage à son action, une exposition nous conduisait sur les bords du Saint-Laurent en un retour sur les photos prises alors par Pierre Perrault. Qui se souvient du Centre Canadien d'essai? Ce lieu vivant dans le Montréal de la fin des années 50 rassemble une véritable pépinière de talents.

La kyrielle des artistes qui sont passés par l'auditorium prêté à l'École des Beaux-Arts de Montréal est impressionnante. Jeanne Renaud, Françoise Sullivan, Suzanne Vaillancourt—la « fameuse » Suzanne de Léonard Cohen y ont dansé au milieu des décors d'Armand Vaillancourt. En théâtre: Dyne Mousseau, Marc Favreau, Benoît Girard, Monique Miller, Charlotte Boisjoli, Albert Millaire, Jacques Galipeau, Kim Yoroshevskaya; François Barbeau

pour les costumes. Une série d'expositions et un débat présentés dans le réseau des maisons de la culture de Montréal ont fait revivre un peu de l'ambiance du laboratoire animé entre 1957 et 1964 par Nathan Karczmar. Tout au long des six ans de la formidable aventure créatrice du Centre, gratuit au public, participation bénévole des artistes, multidisciplinarité en étaient les mots clés.

« En 1958, se souvient Nathan Karczmar, des artistes me dirent:— C'est très bien. On a des films, du théâtre de la danse mais on ne joue pas, on n'expose pas!—J'ai proposé alors de créer le Salon de la Jeune Peinture. Le premier salon eut lieu en 1958. En 1959, les sculpteurs rejoignirent le Salon. En 1960, les graveurs furent aussi de la partie. ». Dans l'une des salles de la Maison de la Culture de Notre-Dame-de-Grâce, textes, affiches et autres documents ont rappelé les activités du Centre d'essai, des salons Jeune Peinture et Jeune sculpture; ils étaient accompagnés des œuvres signées de Micheline Beauchemin, Armand Vaillancourt, Marcel Braistein, René Derouin, Peter Gnass, Richard Lacroix, Anne Trêze, créateurs liés de près aux activités du centre.

AU PAYS DE NEUFVE-FRANCE
1957-1958 PIERRE PERRAULT
PHOTOGRAPHE

Cette commémoration a permis à Nathan Karczmar de mener enfin à terme un projet qui lui était cher à l'époque et qu'il n'a pu réaliser: la tenue d'une exposition de photographies du créateur multiforme qu'a été Pierre Perrault. Tandis que Pierre Perrault venait de finir de tourner pour Crowley en six mois ses 13 films de la série intitulée

Au Pays de Neufve-France, Nathan Karczmar l'a invité à présenter les quelques photos qu'il avait lui-même prises lors de son travail, « Lui, qui se défendait d'être photographe apporta deux mille magnifiques diapositives », indique Nathan Karczmar. Dans ces photos, même à travers les glaces, le fleuve se la coule douce. Les maisons se déménagent sur le pont des navires. Un charpentier construit sa goélette. Les draveurs voisinent avec les Amérindiens. A l'écoute du chant de la mer ou de la forêt et de la parole de ses habitants taillés grandeur nature, Perrault participe à toutes les activités de la vie de ces havres, de ces îles rocheuses, de ce pays d'eau et de rivières tumultueuses sans routes et sans ponts, de ces étendues boisées ou glacées échappant à toute balise. Jacques Cartier baptisa cette contrée aride « la Terre de Caïn ». Perrault fait connaître à travers l'objectif de son Leica sa solidarité pour les hommes et les femmes qui s'accrochent à ces forêts ou (et) se dispersent sur la mer. De l'eau salée coule dans leurs veines. À partir des goélettes de Charlevoix, ses photos revisitent la Côte Nord du début des années 60: terroirs de la rivière du Gouffre, traverses d'hiver de l'Île-aux-Coudres, loups marins de l'Anse aux Barques, mines de fer, chasseurs de caribous, canots de la Romaine, pêcheurs de morue, cueilleurs de chicouté évoluant sous les battements d'ailes des milliers d'oiseaux de Toutes Isles.

L'écriture si riche de Perrault saisit les textes qui accompagnent en guise de légende les photos. En mots et en images, Perrault raconte des histoires de voyages en cométiques tirés par des chiens l'hiver, de chasses en forêt, de pêches miraculeuses ou de cabanes de pêcheur en bois rond qui disparaissent pour faire la place à des maisons mobiles.

À PAS DE LOUP DANS LES MYSTÈRES DU BAS-SAINT-LAURENT

SE FONDRE DANS LA NATURE

Centre des arts actuels Skol
et Centre Est-Nord-Est
372, rue Sainte-Catherine Ouest
Espace 314
Montréal
Tél. : 514 398-9322
www.skol.ca

Artistes: Pierre Blache, Natalie Lafortune & Gwenaël Sramm, Jean-Ambroise Vesac

Commissaire: Françoise Belu

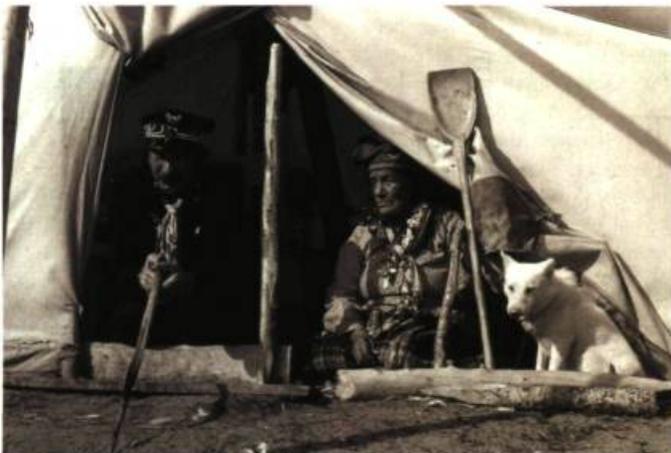
Du 23 novembre au 22 décembre 2007



Jean-Ambroise Vesac
Rencontre dans les bois, 2007
Bois, composants électroniques,
haut-parleurs
Dimensions variables

Il y a cette femme étendue au sol, au bord d'un lac, dans une forêt. Il y a ces billots de bois argenté, comme le gris-bleu du Saint-Laurent en hiver. Il y a ces gnomes inquiétants tapis dans l'obscurité dont les mouvements robotisés font peur et angoissent à la fois. La terre. L'eau. La forêt. L'ombre et la lumière. La commissaire Françoise Belu a réuni quatre artistes multidisciplinaires fascinés par la nature et prêts à s'en imprégner lors d'une résidence au centre Est-Nord-Est de Saint-Jean-Port-Joli. Pierre Blache, Natalie Lafortune & Gwenaël Sramm, Jean-Ambroise Vesac en ont exploré quelques aspects dévoilant les faces cachées de la vie à la périphérie de cette petite ville entourée de forêts, de collines et de brume en bordure du Saint-Laurent. Il en résulte un voyage poétique et scientifique où la vidéo, la sculpture, l'installation et la photographie constituent « les épiphénomènes d'une immersion rurale », comme le note Françoise Belu.

Le triptyque vidéographique *Presque fixe* de Pierre Blache invite à la contemplation. Ses plans fixes



« Jean-Baptiste Halo et son épouse qui sait fabriquer les raquettes avec de la babiche et possède une connaissance qui se perd. »
Baie Saint-Paul près de la rivière du Gouffre.
Tirage numérique à partir d'une diapositive 1957-1958
Fond Pierre Perrault, Archives de l'Université Laval, Québec.



Nathalie Lafortune et Gwenaël Stamm
La rive, 2007
 Bois, papier aluminium, impression numérique sur vinyle
 Dimensions variables
 Photo: Guy L'Heureux

présentés avec lenteur ont une facture zen habitée de gouttes de pluie qui glissent langoureusement sur la vitre d'une fenêtre pendant que dehors la neige fond. Des effluves marins s'échappent presque devant ces marcheurs de fin de journée tels qu'on peut les voir les soirs d'été de Saint-Jean-Port-Joli à Rimouski, éternels pèlerins devant un Saint-Laurent large et majestueux. Les images de la vidéo sont projetées par séries de trois laissant filtrer (pour le plaisir du sentir du spectateur) le calme et la beauté de ce pays qu'est le bas du fleuve.

Devant l'installation *La Rive* de Natalie Lafortune & Gwenaël Stamm, intégrant bois de mer et photographie, on est parachuté directement au bord du fleuve. Les artistes ont accumulé les artefacts de la « grève » typique: un amoncellement de bois de mer, un chien, un arbre dégarni. Suspendue au-dessus d'eux, on aperçoit une photographie grand format du fleuve où se déclinent les gris, les bleus acier et les turquoises changeants de l'eau à la fin de l'hiver quand les glaces perdent leurs eaux. Une longue perche traverse l'installation pointant vers la photographie – ligne d'horizon délimitant la rive sud du fleuve de la côte charlevoisienne. C'est avec une patience de moine que le duo d'artistes a recouvert les bois de mer de papier d'aluminium dans les tonalités chatoyantes donnant l'impression qu'ils sont peints. Le squelette vibrant bleu acier d'un

arbre chenu derrière la photo annonce la pénombre de la forêt.

La forêt sombre de Jean-Ambroise Vesac, *Rencontre dans les bois*, une installation onirique, est cachée derrière un rideau où le visiteur hésite à s'aventurer. Attiré malgré tout par les bruits étranges qui parviennent à son oreille, il pénètre dans une pièce close au climat lugubre. Est-on dans un monde surnaturel peuplé d'elfes et de sylphes ou dans un roman d'Edgar Allan Poe? Là où les roches se fendent et où les personnages transgressent le temps livrant l'humain aux abysses nocturnes du Moyen Âge. Les souches d'arbres sonores et robotisées de Vesac ressemblent à des personnages monstrueux aux petits yeux rouges dont les soubresauts technologiques arrivent à créer un climat angoissant. Cette installation réunit des talents d'ingénierie et de technologie multimédia qui prennent tout leur effet dès qu'on met les pieds dans cette salle. Avec la dextérité de l'ingénieur et la créativité de l'artiste, Vesac parvient à donner vie à des formes inquiétantes, celles qui ont peuplé nos enfances à travers des contes où la forêt et la nuit devenaient reines.

L'exposition *Se fondre dans la nature* réussit à intriguer, à émouvoir et à faire rêver. Voilà qui laisse présager de futures collaborations stimulantes entre les centres Skol et Est-Nord-Est.

Marie Ginette Bouchard

LES CHEVAUX IMAGINAIRES DE LÉA RIVIÈRE

LÉA RIVIÈRE

Galerie d'Avignon
 102, av. Laurier Ouest
 Montréal
 Tél.: 514 278-4777
 www.galeriedavignon.ca

Du 30 novembre au 20 décembre 2007

ART-CHEVAL

Léa Rivière et Martine Bivort
 Galerie Pereire
 181, boul. Pereire
 Paris

Du 17 janvier au 29 février 2008

LÉA RIVIÈRE

Galerie Bellatitude
 842, rue Saint-Joseph Est
 Québec
 Tél.: 418 261-8692

Du 1^{er} au 22 mai 2008

Symbolisme et théâtralité se conjuguent dans les œuvres de Léa Rivière où formes, décors et mises en scène concourent à l'essentiel du spectacle. Les peintures de l'artiste s'apparentent à celles de Gustave Moreau (1826-1898) en ceci qu'elles jouent dans le registre de l'évocation de sentiments ou d'états d'âme, qu'elles stimulent l'imagination à partir du symbolisme de ce qui est montré au point de tendre à une sorte d'abstraction.

Les chevaux dessinés avec prouesse incitent à percevoir une fusion entre le cheval et l'homme. Cette union rappelle les figures des Centaures ou des Centaures qui sont associées à la « (...) brièveté de la vie humaine ». Cavalières endormies, hommes et femmes nus dans toute leur sensualité: les portraits certes imaginaires s'inspirent néanmoins de personnes de l'entourage (famille et amis) de l'artiste. Elle ne cache évidemment pas sa passion pour les chevaux

qu'elle dépeint dans des postures impossibles, le regard vif, leur longue crinière flottant au vent. Elle semble même parfois leur prêter des pas de danse (*Sans attelage, Volcada*).

D'origine française, Léa Rivière est arrivée au Québec en 1990 et a enseigné la peinture pendant huit ans. Bien que l'artiste ait appris les techniques anciennes et acquies des connaissances sur les grands maîtres par sa formation à l'École des beaux-arts à Genève et sa fréquentation des musées, elle a complété sa formation par l'observation du travail d'artistes contemporains dont elle incorpore certains éléments (écritures, griffures, graffitis, dégoulinures) et certaines formes apparentées de type sériel à ses productions. En prêtant un peu d'attention à l'imbrication de tous les éléments qui concourent à la composition de ses toiles, le spectateur parvient avec bonheur à décoder les mécanismes en jeu qui se déploient sous ses yeux.

L'artiste expose régulièrement ses tableaux à la Galerie d'Avignon. Il s'agit souvent de grands formats formés de panneaux auxquels s'ajoutent des dessins préparatoires. Léa Rivière reconnaît qu'elle dessine beaucoup avant de faire sa peinture, même si elle peint également directement sur la toile. À ce sujet, elle écrit: « Delacroix a dit qu'il faut toujours gâter un peu un tableau pour le finir. Je n'en suis pas si sûre... mais je sais qu'il faut être prête à le perdre, à le ruiner d'un coup de pinceau, et ce du début jusqu'à la fin. Il est vrai que c'est plus difficile à la fin! » (Journal, Léa Rivière) Ainsi, l'idée de l'artiste se voit modifiée par son inspiration jusqu'au dernier moment.

Nathalie Parent

Sans attelage, 2007
 Technique mixte sur toile
 183 x 335 cm



SAINT-LÉONARD

L'ART DU RECYCLAGE

ÉLAINE LABRIE ALIAS SARAH BLOUIN. REPRISE

Galerie Port Maurice
8420, boulevard Lacordaire
Saint-Léonard
Tél. : 514 328-8514

Du 5 décembre 2007 au 19 janvier 2008



Sculpture de seconde main
(blanche, rouge et bleue), 2004-2007
Impression jet d'encre
53 x 40,5 cm

Entre photographie, peinture et sculpture, Elaine La Brie recycle matériaux et attitudes pour pratiquer un art consommé de la reprise.

Ce que l'on voit, ce sont d'étranges diagrammes. Sur fond blanc, ces impressions au jet d'encre contre-collées sur plexi se répondent telle une suite. Dans chaque image, des lambeaux noués forment avec leurs entrecroisements un réseau distendu et aéré. Telle une excentrique toile d'araignée, ces réseaux irréguliers et sinueux serpentent et s'étendent à travers la surface blanche. Leurs méandres semblent à la fois boucler l'espace et être absorbés par ce vide.

Dans chaque image, une dominante de couleurs imprègne l'ensemble disparate de nervures rayées et bariolées. Se cherchant comme autant « d'espaces possibles », ces constructions accumulent les traits. Pourtant, malgré leur aspect disparate, hachures, motifs géométriques et dessins qui se disputent d'étranges oriflammes torsadés se combinent en des compositions nuancées. C'est pourquoi les œuvres apparaissent comme surgies d'une sorte de basculement. Face à ces OVNI picturaux, on

ne sait pas très bien où se situer. *Sculptures de seconde main*, leur titre, parle « of course » de sculpture. Et si l'on sent que c'est bien de l'espace dont elle traite, la référence à la pictorialité assaille aussi le regard de son évidence tant le climat créé par les couleurs et les lignes se rapprocherait, presque, de la peinture. Du moins, c'est dans ce « presque » que tout se joue.

Les étranges constructions pourraient en même temps suggérer une présence. Celle du corps. « De mon passé d'artiste chorégraphique, explique leur auteure Elaine LaBrie (alias Sarah Blouin de son pseudonyme), je garde dans ma pratique artistique un intérêt marqué pour le corps et le mouvement. Je représente cependant rarement le corps. Il peut être présent picturalement par l'empreinte. Parfois il n'est visible que dans les traces d'actes comme l'acte de nouer ou de jeter quelque chose. »

Aux côtés de grands formats, plus d'une quinzaine de pièces plus petites intitulées *Moments* sont encadrées comme des Polaroids. En gros plan, des formes linéaires entrelacées s'imposent à la vue. On y distingue des détails agrandis. Il s'agit de nœuds, où chaque lien s'attache et se prolonge dans le sillage l'un de l'autre. À bien y regarder, on découvre que ces étranges tracés sont faits de sacs jetables en plastique enroulés sur eux-mêmes. « *Découper dans les sacs colorés, poursuit l'artiste, me permet de réunir, dans un même geste, lignes et couleurs. J'obtiens un enchevêtrement que je fixe au mur par un seul point de contact. Après maintes manipulations pour trouver le point idéal, la fragile sculpture est photographiée, captée dans un moment unique. Le point idéal, c'est quand une résonance s'établit, quand quelque chose fait sens dans la forme inattendue qui émerge. Dans ce recyclage, le sac change de statut. D'objet, il devient sujet.* »

Maintenus ensemble à la façon d'une résille ou d'un filet, les sacs se tendent pour prendre forme. La photo retient cet instant avant que cet ensemble ne perde sa tension. Le procédé photographique agit comme une empreinte. Ces sacs de

plastique dont personne ne s'occupe, l'artiste les entortille et les enroule comme pour en faire des bannières. Se servant de ce que nul ne remarquerait autrement, l'artiste confère à ces sacs négligés et sans originalité foncière une élégance insoupçonnée. La leçon transmise par ces *Reprises* provient de l'aptitude à se faire surprendre par le bruissement de la moindre des choses, transcendant l'ordinaire et le familier. Il y a là une curiosité, une attitude d'accueil et une attention sensible à ce qui est découvert à chaque instant.

« *Less is more* », pense-t-on devant ces œuvres. Avec peu (précisément avec le moins possible), Sarah Blouin fait beaucoup. Vivifiées par cet usage des marges, ses œuvres sont dès lors porteuses d'étrangeté tant elles ne se laissent pas assimiler par les codes de lecture habituelle. La remise en cause des matériaux s'allie à la volonté de réinventer la surface, jouant sur la mixité polymorphe des modes d'intervention ici alliés. « Dans mon travail, explique-t-elle, j'engage de nombreux dialogues avec l'histoire de l'art, avec la méthode de travail d'autres artistes, avec des objets; je mets en œuvre une esthétique de la reprise où sont toujours activés les signes du féminin. » Si c'est de la sculpture et de la peinture dont il s'agit, on peut alors déclarer qu'Elaine LaBrie avance avec comme stratégie, la distance et l'ironie combinées à de subtils effets de suggestions. Il est clair aussi que l'artiste tente à sa façon de réinventer pour son usage ces moyens d'expression traditionnels que sont la peinture et la sculpture quitte à en détourner les fonctions. Fêve de reconversion, de façon discrète et toute personnelle, celle-ci s'appuie sur le langage de la peinture pour le décontextualiser en bousculant ces supports traditionnels. Elle cherche ainsi à démontrer que quelque chose de nouveau est toujours possible en ce domaine. Et ici il est plus parlant de citer Kierkegaard pour constater que c'est avec du vieux que Sarah Blouin fait du neuf: « *La dialectique de la reprise est aisée: ce qui a été re-pis, a été, sinon il ne pourrait pas être repris; mais précisément, c'est le fait d'avoir été qui fait de la reprise une chose nouvelle.* » (in *La reprise*.)

René Viau

SAINT-BRUNO-DE-MONTARVILLE

LIGNE DE CONDUITE

SERGE MARCHETTA
LINEACentre d'exposition du Vieux
Presbytère
15, rue des Peupliers
Saint-Bruno-de-Montarville
Tél. : 450 441-8331

Du 10 février au 2 mars 2008

Vous voici devant la vitrine d'une boutique qui expose de belles choses. Quelles choses? Des choses telles que celles qu'évoque Georges Perec dans son roman éponyme. Des choses dont l'originalité vous charme: lampe au design raffiné, sac de voyage dont la texture invite au toucher ou quelque autre objet qui exerce sur vous une attraction. D'ailleurs, vous continuez à longer la vitrine, car celui que vous apercevez plus loin vous semble encore plus remarquable et soudain, vous entendez une voix aimable qui vous propose de vous aider. Vous êtes entré dans la boutique sans vous en apercevoir. J'ai eu une surprise de cette sorte en visitant l'exposition de Serge Marchetta au Centre d'exposition du Vieux Presbytère.

ÉPURE ET SCULPTURE

Je m'avance vers un petit cube de plastique transparent fixé au mur. Il en sort un fil rose dont l'ombre dessine sur le crépi une ligne bleue. Mes pas me conduisent à un socle sur lequel un chaos de fils de plusieurs couleurs se discipline en descendant en lignes droites bleue, rouge, rose, blanche jusqu'au sol. Je m'aperçois alors que ces fils passent sous le socle pour rejoindre le mur. Je jette un regard au plafond. Les fils ont poursuivi leur ascension et, par l'intermédiaire de la poutre centrale, rejoignent le mur qui fait face à celui que j'avais examiné en premier lieu. Je suis entrée dans cette arachnéenne installation sans m'en rendre compte. Ma présence passagère fait partie de cette œuvre éphémère. J'anime maintenant la paradoxale tridimensionnalité de la ligne en faisant le tour d'une sculpture dont les fils semblent s'élever par magie d'un autre socle, alors qu'ils descendent du plafond. De boîtes de Pandore en fils conduc-

teurs, je suis ces graphiques invraisemblables qui se croisent, se brisent, se séparent: épures irréalisables d'un architecte qui utiliserait les murs en guise de feuilles de papier. Le mobilier muséal est mis à contribution puisque les deux socles sont transformés en colonnes inversées. Encore un coup d'œil au raffinement minimal d'un fil d'un blanc écru qui joue en sourdine sur un mur d'un blanc cru et je quitte la salle principale pour entrer dans la petite salle dont j'avais différé la visite car les visiteurs étaient trop nombreux à mon arrivée.

ABSTRACTIONS

Ici aussi les fils se rejoignent d'un mur à l'autre, mais la réunion se fait par l'intermédiaire du plancher. Il est certain que les visiteurs pourraient franchir d'un saut le ruisseau de fils pour aller regarder le parc par la fenêtre, mais je constate que personne n'a l'audace de Remus. Les boîtes de plastique transparent qui contiennent les fils de couleur sont disposées comme des carrés dans un tableau abstrait car Serge Marchetta a utilisé les murs à la place des toiles qui lui servaient de support au début de sa carrière. Certaines boîtes contiennent des couleurs pures mais la plupart ressemblent à des mélanges que l'artiste serait en train de composer: noir et rouge, jaune et noir, rose et bleu, violet et rose. Les fils en descendent à la verticale comme des lignes tracées à l'aide d'une règle ou entre deux bandes de ruban à masquer. À cette abstraction géométrique répond l'abstraction lyrique du sol qui évoque le *dripping* cher à Pollock. Les fils noir, vert, rouge, mauve serpentent, festonnent, s'entrelacent, telle une peinture faite d'un amoncellement de lignes ondulées comme les cheveux de la Vénus de Botticelli.

CE QUE DIT LA LIGNE

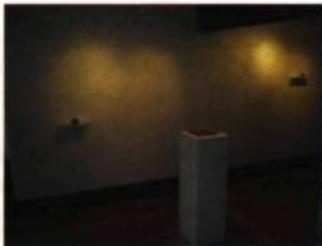
Chaque fois que je visite une exposition dans l'une de ces belles demeures patrimoniales que les municipalités ont eu l'intelligence de transformer en centres d'exposition, je m'émerveille de l'harmonie qui naît entre certaines œuvres d'art actuel et ces bâtiments anciens. Les installations de Serge Marchetta tissent des liens subtils avec un passé où les femmes brodaient et cousaient des courtépines. Les

visiteurs, qui se promènent là comme dans la maison d'un ami, découvrent encore une autre pièce. Je vois sur les murs des dessins sur papier de la série *Les yeux d'Argus* que j'avais admirés lors de la première Biennale du dessin au Musée d'art de Mont-Saint-Hilaire, mais l'artiste crée aussi de délicats bas-reliefs en entaillant des passepartout au point qu'il est difficile de distinguer la ligne produite par le cutter de celle qu'il a dessinée à l'encre. Enfin, dans la série *Linea*¹, qui donne son titre à l'exposition, le dessin est fait avec un fil cousu sur le papier qui relie quelques points. Chacune de ces œuvres, d'un minimalisme rigoureux, semble une lettre de l'alphabet mystérieux avec lequel Serge Marchetta aurait composé son discours sur ce «trait simple considéré comme n'ayant ni largeur, ni profondeur» qui se lit à travers tout l'espace du Vieux Presbytère. Je déambule d'une salle à l'autre, attentive au dialogue qu'échangent les fils emprisonnés dans leur petite boîte avec ceux qui marchent droit en descendant à la verticale. J'entre à nouveau dans l'arachnéenne installation où la vue des belles choses m'avait attirée sans que j'eusse pris conscience que je franchissais un seuil. Je m'amuse à suivre des yeux ce fil qui grimpe au plafond et revient un instant sur ses pas au beau milieu de la poutre, comme s'il hésitait à poursuivre son chemin. Dans quelques jours, murales et sculptures redeviendront de simples fils de coton de couleur. La beauté d'une installation *in situ* n'est pas à vendre. Je sors sans que quiconque m'ait proposé son aide... intéressée.

Françoise Belu

¹ «linea», mot latin qui signifie «ligne».

² Définition du mot «ligne» dans le dictionnaire.



Serge Marchetta
Lineaire, 2008
Installation, 2008
Fils de coton, cubes de plastique transparent
Photographe: Michel Pinault

JOLIETTE

VOYAGE AU FOND DE L'ÂME

BILL VIOLA OBSERVANCE

Musée d'art de Joliette
145, rue Wilfrid-Corbeil
Joliette (Québec)
Tél.: 450 756-0311
www.musee.joliette.org

Du 27 janvier au 20 avril 2008

Le terme *observance* signifie obéissance à une règle en matière religieuse. Pour Bill Viola, cette assertion se traduit dans une mise en scène où des comédiens et comédiennes jouent les êtres consternés et affligés devant une dépouille imaginaire. À la manière d'une procession, ils défilent tour à tour en se recueillant devant une sépulture située hors champ. Le fait que le lieu ne soit pas révélé ajoute un élément de mystère à la scène. Les gestes et les physiognomies des acteurs donnent à voir des états de tristesse et de chagrin. Il n'y a aucun dialogue, aucun son; tout se déroule dans un silence absolu. Le jeu dramatique des acteurs conditionne la communication aux spectateurs qui tient à la lecture de visages troublés.

Environ une douzaine de personnages, de tout âge et de toute race, déambulent à tour de rôle devant la caméra dans un mouvement de ralenti. Cette technique donne au document vidéographique une facture particulière comme s'il s'agissait d'une danse sophistiquée, d'un rite funèbre chorégraphié où les protagonistes se retrouvent en alternance au premier plan dans une suite de mouvements fluides. On assiste à un aller-retour des personnages cadrés à la verticale et en plan américain dans un écran rectangulaire. Ce dispositif fait en sorte que les émotions physiques émanant des visages des acteurs semblent vouloir se succéder à un rythme savamment étudié, presque synchronisé.

L'impuissance et la douleur extrême se transposent dans les regards entrecroisés des acteurs et des actrices. Ceux-ci se multiplient comme dans une procession qui n'aurait ni début, ni fin. Le mouvement de ralenti accentue la douleur ressentie. La caméra est fixe et la scène donne l'impression d'être suspendue dans un temps à la fois réel et irréal.



Observance, (détail), série *The Passion*, 2002
Vidéo, 10 minutes
Photo: Kira Perov
Avec l'aimable permission
du Bill Viola Studio

Sur le plan technique, la vidéo est enregistrée sur un disque dur relié à une télévision à écran de plasma. Les consignes de l'installation sont précisées au départ par Bill Viola selon le plan de la salle fournie par le Musée. Il n'y a pas de siège. Les spectateurs observent la scène debout pendant dix minutes, ce qui correspond au temps d'attention maximum du regardeur, sa limite sur le plan physiologique en pareille circonstance. La détermination de la durée est partie prenante de l'œuvre vidéographique et de son rapport à la contemplation.

Selon Gaëtane Verna, directrice du Musée d'art de Joliette, le fait de projeter l'œuvre de Viola dans des salles réservées à l'art sacré favorise une relecture des sources iconographiques plus anciennes. L'art religieux a façonné les mentalités pendant des siècles. L'Église a créé ses propres images de douleur, de compassion et d'empathie, notamment à travers le thème de *La Passion du Christ*. Cette réalité

transcende les époques, y compris la nôtre. Sur le plan symbolique, l'œuvre de Viola s'alimente aux sources de l'histoire de l'art elle-même.

Il est intéressant aussi de constater que l'écriture visuelle de Bill Viola est sensiblement la même qu'à ses débuts. En exploitant le ralenti, l'artiste reste fidèle à ses expérimentations des années 70, tel est le cas de la vidéo *The Reflecting Pool*, où les parcelles d'informations visuelles sont données dans le plus grand laps de temps possible. Il en va de même dans *Observance* où chaque scène contient potentiellement la suivante. Les personnages se fondent en osmose les uns et les autres dans des lumières aux couleurs saturées. C'est le mouvement qui rend possibles ces impressions. Aujourd'hui, cet effet est instantanément obtenu par l'emploi des technologies numériques. Dans l'histoire ancienne, le mouvement ne pouvait être rendu que par la multiplication des scènes les unes à la suite des autres. Par contre, ce qui subsiste de moderne, c'est la représentation des émotions humaines. À travers la lecture des tableaux religieux, nous observons une manière de traiter les sentiments de l'âme humaine. L'homme traduit sa souffrance de la même façon aujourd'hui. Ce qui change, c'est l'environnement dans lequel se conceptualise ce type de représentation. C'est ce que livre, en particulier, Bill Viola dans sa réalisation vidéographique.

Jean De Julio-Paquin

EASTMAN

CONVERSATIONS INTERACTIVES

JEAN-MICHEL CORREIA
ZAVEN PARÉ
NORD/SUD

Galerie Riverin-Arlogos
Art contemporain
197, chemin du lac d'Argent
Eastman
Tél.: 450 297-4646

Du 24 novembre 2007 au 15 janvier 2008

L'un venu de Paris, Jean-Michel Correia, habite définitivement au Québec dans les Cantons de l'Est; l'autre, Zaven Paré, alias Zed



Le roi des DO, 2006
Techniques mixtes sur toile
91,5 x 91,5 cm

Poinpoin, navigue entre Montréal et son atelier de Rio de Janeiro. *Nord/Sud* est issu d'un dialogue entre les deux artistes. S'inspirant des sculptures en bois polychromes de Zaven Paré, Jean-Michel Correia explore, dans des motifs abstraits, les résonances de la couleur qui animent les travaux tridimensionnels de son collègue. Ainsi les structures topologiques caractéristiques du langage du peintre s'efforcent d'entrer en symbiose avec les volumes des sculptures. Pour ce faire, Jean-Michel Correia échafaude ses compositions selon des agencements géométriques dont le carré et le rectangle constituent les unités de base. Il tire parti de la texture avec l'emploi de la cire et des techniques de grattage et de collage. Dès lors, le rapport d'interaction entre le relief peint chez Paré et la surface plane chez Correia saute aux yeux.

Les sculptures de Zaven Paré, confectionnées principalement au Brésil, proviennent de l'assemblage de bois peints tirés de chutes de menuiserie de l'atelier de Lina Bo Bardi à São Paulo. Son travail, qui marie les couleurs franches à une représentation graphique, se situe en droite ligne avec l'esprit de la *Escuela del Sur* du peintre moderniste uruguayen Torres Garcia. Polyvalent, Zaven Paré enrichit ses recherches grâce aux activités qu'il mène avec d'autres artistes, en particulier la danseuse Louise Lecavalier, le metteur en scène Denis Marleau ou l'écrivain Valère Novarina.

L'exposition *Nord/Sud* est l'une des premières que coordonne Olivier Riverin qui a pris la relève

de la galerie fondée par son père, Pierre Riverin. Certes, il est bien placé pour savoir quelle gageure représente la gestion d'une entreprise culturelle régionale. Parmi ses objectifs, il note le souci d'accroître le nombre d'amateurs d'art. Il compte sur ses propres moyens mais il espère stimuler la force collective que constitue l'Association des galeries d'art contemporain (AGAC). Selon lui, il faut créer un pont avec les personnes les plus expérimentées du milieu de l'art et ainsi concourir au développement et à la promotion des arts visuels.

Jean De Julio-Paquin

ROUYN-NORANDA

RÉTROSPECTIVE D'UNE DÉMARCHE EN STYLE LIBRE !

LE TOUR DU MONDE DE
JACQUES BARIL EN 90 JOURS

Centre d'exposition
de Rouyn-Noranda
425, boul. du Collège
Rouyn-Noranda
Tél.: 819 762-6600

Commissaire: Jean-Jacques
Lachapelle

Du 2 juin au 31 août 2007

L'espace habituellement ouvert de la salle du Centre d'exposition de Rouyn-Noranda est complètement transformé, *habité* par la rétrospective résumant les trente années de la démarche artistique multiforme et ludique de Jacques Baril. Le commissaire de l'événement, Jean-Jacques Lachapelle, propose une mise en place par étagement autour de quatre thèmes abordant les préoccupations humaines et sociales chères à l'artiste. «Je suis fasciné par la notion d'éphémère en art, l'associant souvent à la nature propre de l'homme et à son environnement...», écrit Jacques Baril sur le site du Conseil de la sculpture du Québec. Ses œuvres, souvent teintées d'humour, incitent à la réflexion sur plusieurs sujets, notamment l'écologie, l'éphémère, l'appartenance à un territoire et la participation du spectateur à la réalisation de l'œuvre.

Une lecture chronologique de la démarche, tel que la reconstitue cette rétrospective, révèle une grande

évolution des procédés et des formes. Un premier regroupement d'objets porte une attention particulière à la fabrication, à l'utilisation des techniques et des matériaux traditionnels comme la taille directe et le bois. Émancipé des métiers d'art, un deuxième groupe rassemble deux types d'organisations monumentales: des stèles de métal (acier) et des grands assemblages réalisés avec de la végétation (pelouse, arbre, etc.) naturelle ou synthétique. Ces œuvres se juxtaposent à un groupe plus diversifié constitué d'images bidimensionnelles, d'impressions numériques et de bas-reliefs conçus en techniques mixtes réalisés à partir de photographies d'œuvres éphémères taillées dans la neige.

Produites selon une structure événementielle, représentées par des fragments, des traces et des artéfacts, les productions les plus récentes s'inscrivent dans une approche plus indisciplinaire (Laramée, 2003). Elles combinent librement les outils médiatiques et l'art relationnel. Une telle diversité met en évidence l'évolution de la démarche de l'artiste et les moyens dont, autodidacte, il s'est doté au fil des ans.

Conçu à l'occasion du Symposium *TRAFIC international* (2005), Le voyage de Jérôme se présente, en apparence, comme une grande structure planaire à claire-voie. Il s'agit d'un assemblage de cadres de vélos recyclés qui se déploie dans l'espace, tel un véritable dessin de tubes de métal. Inspiré de la relation que l'artiste a établie avec Jérôme, un inconnu qui a répondu à l'appel que Baril a lancé, à la radio, afin de se procurer le matériel dont il avait besoin pour construire son projet sur le voyage: des vélos. Ce Jérôme est le véritable déclencheur de l'œuvre et il a par-

Le Voyage de Jérôme à cheval
sur les dunes sur un grand BI, 2005
Installation
Bicyclettes en morceau
200 X 600 X 40 cm
Trafic International d'Art actuel
Rouyn-Noranda



ticipé à sa réalisation. La structure, également intitulée *L'Histoire de Jérôme à cheval sur les dunes sur un Grand Bi*, résulte de cette collaboration unique entre l'artiste et ce Monsieur Tout-le-monde qui a sacrifié son vélo.

Soucieux d'intégrer la participation des gens de son milieu et les réactions du public, Jacques Baril construit ses propositions les plus actuelles sur le principe de l'*art relationnel* et de l'art vivant. *Refaire sa carrière en 30 jours* (2006, Symposium de Baie-Saint-Paul) est une *manœuvre*. Il s'agit d'une fiction où Baril joue à anéantir son identité véritable dans le processus d'identification au territoire duquel il laisse émerger une nouvelle identité, celle d'Hercule Tremblay, artiste sculpteur, ami de Gérard Thériault, une *construction* totalement crédible dans le contexte charlevoisien. La rétrospective représente cette œuvre par des documents organisés sous la forme d'une installation. Des objets utilisés pendant l'action ainsi que des photographies justifient le récit du personnage fictif et témoignent de la partie de la réalisation laissée au spectateur.

Bien que solidement ancrée dans la réalité et les particularités de la région abitibienne, où, Jacques Baril, Montréalais, a élu domicile et de laquelle il tire une bonne partie de son inspiration, la grande variété des œuvres sélectionnées (monumentales, éphémères ou performatives) affirme l'engagement esthétique de cet artiste à l'égard de l'immense *territoire* que constitue la planète entière. Des concours, des prix, de nombreuses participations à des événements sur invitation ou issues des choix de comités de sélection l'ont amené à parcourir le Québec, à traverser le Canada jusqu'au Yukon, à se rendre en Suisse, en Italie et au Japon.

La rétrospective *Le Tour du monde de Jacques Baril en 90 jours*, dont le titre, paraphrasant Jules Verne, réfère à la durée de l'exposition, est une reconnaissance de la contribution artistique de Baril et un hommage à l'authenticité de sa démarche.

Christiane Baillargeon

QUÉBEC

RENDEZ-VOUS MANQUÉ

MANIFESTATION D'ART(S) ACTUEL(S)
TOI/YOU LA RENCONTRE

MANIFESTATION INTERNATIONALE
D'ART DE QUÉBEC

Manif d'art 4
509 et 840, rue Saint Joseph Est
Québec
www.manifdart.org

Commissaire : Lisanne Nadeau
Du 1^{er} mai au 15 juin 2008

LISTE DES ARTISTES INVITÉS

INTERNATIONAL

DOMINIQUE ANGEL (FRANCE)
LAURENT FIEVET (FRANCE)
GUILLAUME LÉGARE (FRANCE/QUÉBEC)
PASCAL MARTINEZ (FRANCE)
ANTON ROCA (ESPAGNE/ITALIE)
SAMUEL ROUSSEAU (FRANCE)
MAYA MARTELL RODRIGUEZ (MEXIQUE)
VALENTIN STEFANOFF ET NINA KOVACHEVA
(FRANCE/BULGARIE)
ZILVINAS KEMPINAS (ÉTATS-UNIS)

CANADA

NANCY BELZILE (QUÉBEC)
ISABELLE BERNIER (QUÉBEC)
LORI BLONDEAU (SASKATCHEWAN)
CARL BOUCHARD ET MARTIN DUFRASNE
(QUÉBEC)
SYLVIE CLOUTIER (QUÉBEC)
MICHEL DAIGNEAULT/STEPHEN SCHOFIELD
(QUÉBEC)
JEAN DUBOIS (QUÉBEC)
ROSALIE DUMONT GAGNÉ (QUÉBEC)
ANDREW FORSTER (QUÉBEC)
PHIL IRISH (ONTARIO)
MATHIEU LATULIPPE (QUÉBEC)
CHRISTINE MAJOR (QUÉBEC)
DIMITRIJE MARTINOVIC (TORONTO,
ONTARIO/EX-YOUGOSLAVIE)
CHRISTOF MIGONE (QUÉBEC)
SERGE MURPHY (QUÉBEC)
ANNE-MARIE OUELLET (QUÉBEC)
JOSÉE PEDNEAULT (QUÉBEC)
EVA QUINTAS (QUÉBEC)
LYLA RYE (ONTARIO)
ANA REWAKOWICZ (QUÉBEC)
MARGARET MEERA SINGH (QUÉBEC)
ÉLÈNE TREMBLAY (QUÉBEC)

RÉGION DE QUÉBEC

THIERRY ARCAND-BOSSÉ
ANDRÉ BARRETTE
JACYNTHIE CARRIER
MARIE-ANDRÉE CORMIER
DOYON/RIVEST (MATHIEU/SIMON)
MURIELLE DUPUIS-LAROSE
PIERRE-OLIVIER FRÉCHETTE MARTIN
DIANE LANDRY
RICHARD MARTEL
JACQUES SAMSON
MATHIEU VALADE

DÈS SES PREMIERS PAS DANS LES DEUX ESPACES D'EXPOSITION PRINCIPAUX DE LA MANIF D'ART 4, LE VISITEUR SE REND COMPTE QUE LA RENCONTRE N'AURA PAS LIEU. IL LUI SAUTE AUX YEUX QUE CES ESPACES N'ONT PAS L'ENVERGURE NÉCESSAIRE POUR PRÉSENTER DES ŒUVRES EN AUSSI GRAND NOMBRE.

D'emblée, le visiteur se sent à l'étroit. L'entrée est obstruée par les multiples objets que Serge Murphy a rassemblés pour son installation qui n'a rien d'inédit. En effet, *Rien de tout cela* renvoie à la démarche particulière qu'on lui connaît qui lui a valu le prix Ozias-Leduc en 2007. En fait, les organisateurs de la *Manifestation internationale d'art de Québec* avaient affirmé que les œuvres des artistes québécois seraient toutes des productions récentes: ce n'est manifestement pas le cas. Par exemple, l'œuvre *Marry me Lori?* d'André Barrette a été proposée au préalable au centre VU. Maigre consolation que *Le festin des délices* de Samuel Rousseau avec en guise de repas ses images vidéos projetées dans des assiettes! Modeste compensation que l'installation *Bunker* de Mathieu Valade, sorte de cylindre pouvant accueillir plusieurs personnes le temps d'une expérience immersive!

On nous avait promis mers et mondes, mais rien de tout cela n'est arrivé. Certes, il y a eu d'heureuses installations: comme les projections extérieures; la photo *Le siècle des lumières* du duo Doyon/Rivest, représentant une constellation de gens, métaphore de l'univers interstellaire; le *Flying Tape* de Zilvinas Kempinas, simulacre de la contemplation où une bande magnétique flotte au souffle d'une série de ventilateurs. Or, même ces œuvres souffraient de l'exigüité des lieux.

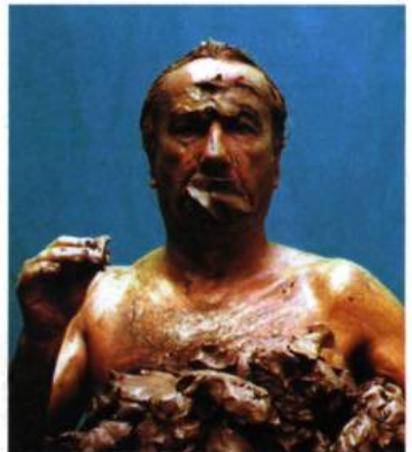
Devant l'excessif foisonnement des œuvres, le visiteur perd le fil du discours. S'ajoutent encore le manque de cohérence entre les œuvres et la logistique de l'accrochage défailante. Entassées les unes à côté des autres, les œuvres se nuisent mutuellement: l'éclairage se chevauche parfois et les effets sonores créent une cacophonie.

L'ambition des organisateurs de réaliser, à l'occasion du 400^e anniversaire de Québec, le plus important

événement d'art actuel en 2008 était démesurée sans doute comme beaucoup de projets propres aux sociétés de surconsommation. Les artistes justement n'ont pas manqué de critiquer ce modèle dans leur production. D'ailleurs, le thème de la *Manif d'art 4* aurait pu tout aussi bien être le recyclage: il aurait au moins eu le mérite d'être en lien direct avec les œuvres, contrairement à celui de la Rencontre. Quoi qu'il en soit, il aurait été préférable, pour le public et pour les artistes, de réduire la taille de la manifestation.

Heureusement, certaines activités périphériques, comme la déambulation d'un camion de Liverpool dans les rues de Québec, ont permis d'attirer l'attention sur la présence de certains artistes étrangers. Enfin, il y a lieu de se demander ce que la coopérative Méduse et le centre MATERIA, pour ne nommer que ceux-là, ont proposé de si différent pendant la *Manif d'art 4* par rapport à leurs activités habituelles. Le prétexte de la *Manif d'art 4* a certes servi les centres d'artistes de Québec en ce sens qu'elle leur a donné une exposition médiatique plus large.

Alexandre Motulsky-Falardeau



Dominique Angel
Portrait de l'artiste
Photo: © Dominique Angel