

ETC



## L'écart en culture

*Traces d'un jardin*, Jacki Danylchuk, Mathieu Gaudet, Valérie Gill, Christiane Patenaude, Raynald Tremblay, commissaire : Josée Dubeau, Axe Néo-7, Hull. Du 14 janvier au 18 février 1996

Jean-Pierre Latour

Numéro 34, juin-juillet-août 1996

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35537ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Latour, J.-P. (1996). Compte rendu de [L'écart en culture / *Traces d'un jardin*, Jacki Danylchuk, Mathieu Gaudet, Valérie Gill, Christiane Patenaude, Raynald Tremblay, commissaire : Josée Dubeau, Axe Néo-7, Hull. Du 14 janvier au 18 février 1996]. *ETC*, (34), 45–48.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 1996

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

HULL

L'ÉCART EN CULTURE

*Traces d'un jardin*, Jacki Danylchuk, Mathieu Gaudet, Valérie Gill, Christiane Patenaude, Raynald Tremblay;  
commissaire : Josée Dubeau, Axe Néo-7, Hull. Du 14 janvier au 18 février 1996

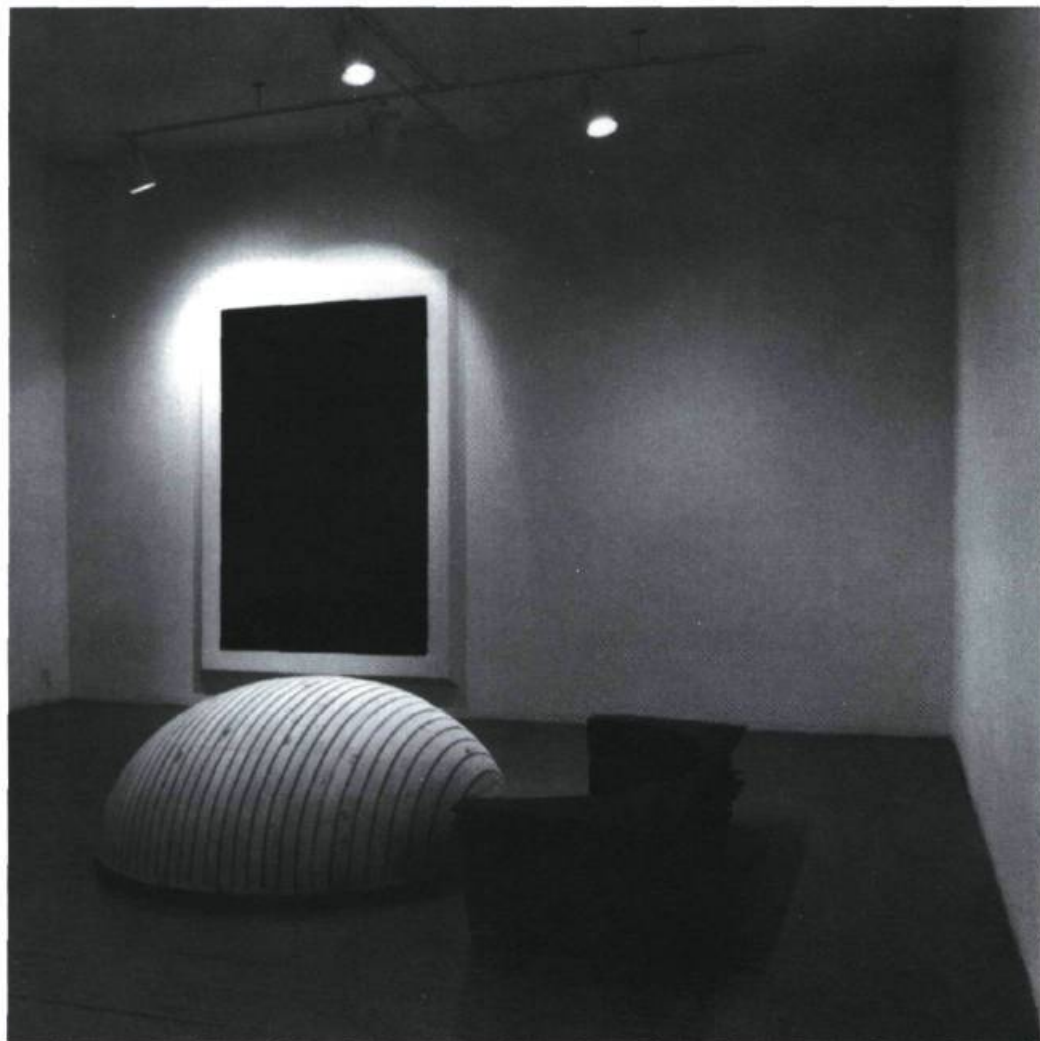


PHOTO : FRANÇOIS DUBESNE

Au sol : Valérie Gill, *Hémisphère nord* : essai cartographique, 1995-1996. Pin, panneaux de fibres; globe : 61 x 152 x 152 cm; objet noir : 38 x 61 x 170 cm.  
Au mur : Raynald Tremblay, *Ite Missa Est*, 1995-1996. Huile sur toile, 230 x 148 cm.

**I**l est certain que le titre d'une exposition crée, chez qui l'entend ou le lit, une disposition perceptivo; c'est-à-dire qu'il nous fait adopter une sorte de posture mentale et sensorielle selon laquelle les œuvres à voir seront ensuite reçues, ou du moins, dans un premier temps, abordées. Un titre possède ce pouvoir d'exciter des sensations, de remuer la mémoire, pouvoir qui nous importe et nous concerne bien davantage finalement, comme spectateurs, que sa fonction de désigner un événement<sup>1</sup>. Comme un parfum, nous atteignant avant de savoir qui le porte, peut nous emplir d'espérance ou d'inquiétude, le titre d'une

exposition donne un ton, il nous met au parfum, avec un bonheur variable, il va sans dire. *Traces d'un jardin*, tel est le titre de l'exposition en question; il est des moments où les mots se chargent d'odeurs...

Il est également certain que rassembler des œuvres de différents artistes et les disposer dans un même lieu, crée un ensemble qui emprunte à chacune d'elles quelque chose, sans pouvoir être réduit toutefois à la simple addition de leurs présences particulières. Leurs singularités semblent devoir abdiquer ultimement devant le produit de leur voisinage mais, en même temps, chaque œuvre est partie prenante de la définition d'un aspect du contexte.



Jacki Danylchuk, *Sans titre*, 1995. Photographie en noir et blanc; 36 x 27 cm.

On s'intéresse sérieusement, depuis plusieurs années, à ces seconds discours que l'exposition, sa mise en scène et le contexte de sa mise en scène, superposent aux œuvres. On les analyse. On en évalue les effets et les modalités. On en soupèse les conséquences. Tout ceci met en relief, bien sûr, le rôle et la responsabilité du commissaire d'exposition. Et du même souffle prévient l'artiste de ceci : ce qui se passe dans cette réunion d'œuvres est finalement l'œuvre d'un autre; cela pourrait vous réjouir comme cela pourra vous affliger.

Mais ceci dit, dans la production et la mise en scène actuelle de l'art, les rôles n'étant plus aussi rigide ment distribués que naguère, comme chacun le sait, il est de plus en plus fréquent qu'une même personne tienne tantôt celui de commissaire d'exposition, tantôt celui d'artiste ou de critique. *Traces d'un jardin* est ainsi le résultat de la rencontre de six artistes dont Josée Dubeau qui prend, pour l'occasion et pour la première fois, le rôle de commissaire. C'est ainsi qu'elle a rassemblé des œuvres de Jacki Danylchuk, Mathieu Gaudet, Valérie Gill, Christiane Patenaude et Raynald Tremblay.

En entrant dans la galerie, on voit d'abord deux œuvres posées en contrepoint : une de Mathieu Gaudet et l'autre de Christiane Patenaude. Cette dernière a dispersé allègrement sur trois murs une profusion de petits objets, accrochés d'une façon aérée. Ce semé de menues curiosités suggère diverses provenances : marine, terrestre, céleste, végétale, animale, naturelle ou artificielle. L'une évoque une grappe de fruits, l'autre un fruit coupé ou une corne, la membrane nervurée d'une aile, une noix, un vase, une

chaussure ancienne... Il faut souligner ici la magie créée par ces objets car ils sont parfois faits d'un assemblage hardi de matériaux inattendus; un des plus étranges sur ce point serait peut-être cette grappe de fruits composés de sachets en soie, emplis d'une bourre et assemblés un peu à la manière des grains d'une framboise, mais qui aurait la forme d'une fraise et quelque chose de l'apparence d'une grappe de raisin... le tout étant surmonté d'une pièce métallique constituée de trois anneaux superposés et terminée par un long ressort d'un métal gris et brillant qui tient lieu de pédoncule... (Oui ! la phrase est compliquée mais l'objet l'est aussi à décrire. D'où son charme, d'ailleurs). Ce sont ici les traces, les vestiges d'un jardin mythique où se mêlent fragments d'objets naturels et d'autres objets qui se déclarent d'emblée comme artefacts, comme cette élégante chaussure faite de cire et de champignon, qui a la forme d'une corne et dont les allures antiques la glissent au pied d'une nymphe... à moins que ce ne soit le gobelet qu'il faudrait porter aux lèvres d'un Bacchus vacillant. Au sol, un seul objet, comme une pierre aplatie, translucide, comme un galet de glace, une goutte énorme, un suc échappé... d'un vase qui ressemble à une trompe...

On l'aura compris : l'effet au total est baroque. Les murs reçoivent ainsi une horde indisciplinée de fascinants petits objets qui les parcourent de haut en bas pour devenir ensuite les matériaux primitifs d'une histoire à reconstituer ou à inventer, l'histoire d'un lieu mythique. Chose certaine, il s'agit là d'une histoire en menus morceaux, à la croisée d'une archéologie et d'une paléontologie imaginaires...



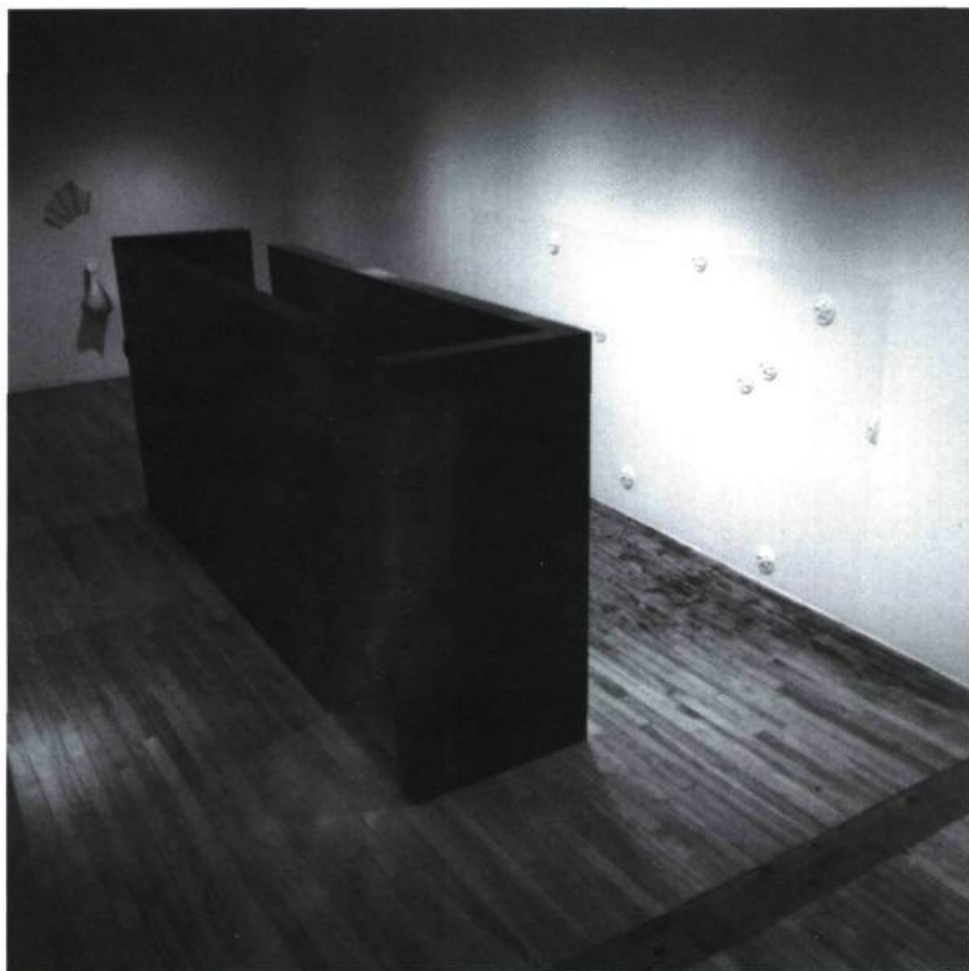


PHOTO : FRANÇOIS DUFFRESNE

Mathieu Gaudet, *En suite (rosettes)*, 1995-1996. Mobilier : noyer, rosettes en bronze, stratifié et acrylique; 160 x 75 x 350 cm.  
Mur blanchi : rosettes en hydrostone, acrylique; 160 x 350 cm.

À cette structure ouverte et mouvante, Mathieu Gaudet oppose une pièce massive et statique, d'une rigoureuse géométrie. Opposant deux murets de bois en forme de « L », il construit une structure qui fait penser, puisque jardin il y a, à une haie. Sur la surface externe tournée vers le centre de la galerie, des rosettes de bronze sont librement disposées. La surface externe de l'autre module, tournée vers le mur de la galerie, est peinte en blanc et ne porte aucun motif. Le motif de la rosette a été comme déporté, transposé ou projeté sur une portion du mur qui lui fait face. En effet, sur ce mur, un rectangle blanc, de dimensions identiques à celles du module, a été peint; les rosettes, devenues blanches du même coup, sont encore là irrégulièrement piquées sur le champ.

Cette haie sobrement fleurie peut être traversée car un étroit, mais suffisant, passage en chicane a été dégagé entre les deux modules. Il y a un évident jeu de renvoi entre le mur de la galerie et les murets de l'œuvre, un jeu spéculaire et de projection, un passage serré de l'espace référentiel à l'espace pictural : on se glisse entre les parois d'une sculpture pour atteindre un mur blanc qui répond à un autre mur blanc, porteur de motifs blancs, aussi... qui serait projection fermée de l'espace serré que nous avons franchi. En d'autres mots : entonnoir et miroir où le corps et l'esprit doivent se frayer un passage. Un problème de perspective<sup>2</sup>, somme toute.

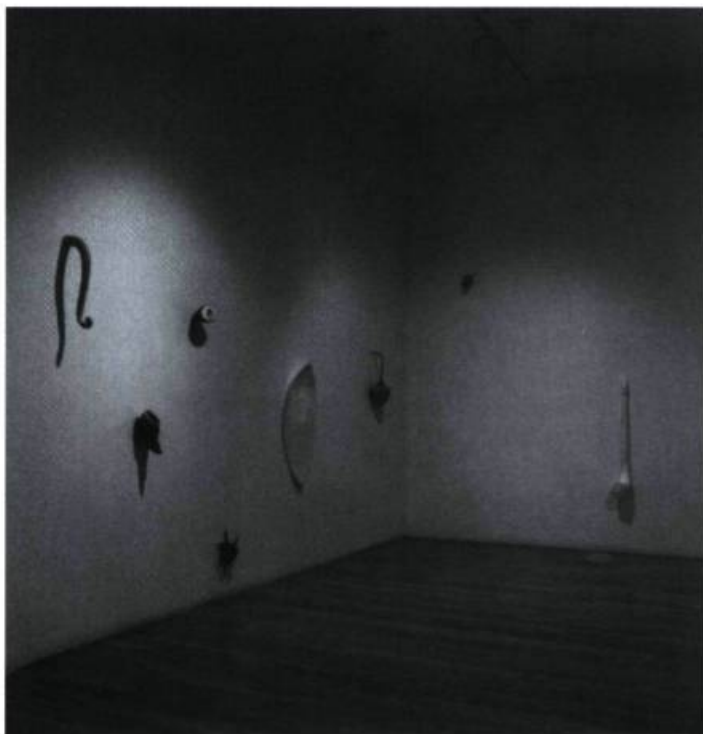
Dans cette première salle, il y aurait donc d'une part la bacchanale baroque composée des menus vestiges d'un jardin mythique et, d'autre part, une énigmatique structure géométrique, une manière de théorème picto-sculptural, un

labyrinthe qui n'est pas tant labyrinthique au plan spatial mais qui se pose, au plan conceptuel, comme une énigme à résoudre.

Dans une petite pièce en décrochement de la première, Jacki Danylchuk présente trois pièces, dont l'une est accrochée dans un angle des murs. Ce sont des photographies découpées et perforées qui portent les images, maintenant oblitérées par les multiples perforations d'un bras, d'une main et d'un coude. Le jardin est ici effet de dentelle, comme un feuillage troué de lumière, la découpe déchiquetée des cimes de conifères ou encore comme le motif symétrique d'un jardin français. Il est certes amusant de voir la manoeuvre effectuée par l'artiste, consistant à faire agir deux fois la lumière : une première fois à l'aide de l'appareil photographique et une seconde fois manuellement, du bout de la lame<sup>3</sup>, par les perforations du papier, comme si, en dépit de la première impression, la surface faisait encore trop obstacle à la lumière. Les traces du jardin se révèlent après et seulement après, que la lumière ait agi deux fois. Il est intéressant de constater qu'entre le désordre des frondaisons échevelées et l'ordonnance stricte d'un jardin à la Le Nôtre, les trois pièces de Danylchuk résument encore, une seconde fois, cette tension entre la disposition géométrique et le semé baroque.

Dans une dernière salle, sont réunis une sculpture de Valérie Gill et trois tableaux de Raynald Tremblay. La tension entre ces deux œuvres est aussi très grande. La pièce de Valérie Gill, composée d'un hémisphère en bois lamellé, qu'accompagne un empilement de matériaux peint en noir, évoque un globe terrestre à côté duquel serait posé un





Christiane Patenaude, *Sans titre*, 1995-1996. Objets variés; cire, silicone, valve, argile, champignon, latex, plâtre, résine, tissu, ressort, épingles, styromousse, papier de riz, baguettes de bois.

échantillon de la croûte terrestre. Le jardin devient ainsi planétaire et géologique. Il va sans dire que le changement d'échelle marque un écart imposant par rapport aux œuvres précédentes, qui se déployaient plutôt dans le registre du proche et du détail. L'espace évoqué ici est si grand qu'il est nécessaire de l'abrégé, de le raccourcir mentalement. On gagne à ce point en élévation et en distance que le point de vue devient métaphoriquement et pour ainsi dire *vue de l'esprit*; la sphère et la stratification font figures de signes abrégés de l'habitat terrestre, du jardin planétaire. Par contre, la matière dont se composent ces signes demeure très sensible, d'une facture artisanale même, et par le fait même court-circuite la mise à distance. Il y a va et vient entre le point de vue de l'esprit qui engendre la forme et celui de l'œil qui appelle la main.

D'un très évident romantisme, comme une profonde respiration, les trois grands paysages atmosphériques de Raynald Tremblay occupent les deux murs, de part et d'autre de la pièce de Valérie Gill. Sombres et saturées de vapeurs crépusculaires, ces toiles suggèrent un au-delà des murs de la galerie, que renforce leur mode d'encadrement qui n'est qu'un renflement du mur même. L'effet fenêtre du paysage s'en trouve souligné. En donnant à lire des mots inscrits uniquement dans l'épaisseur de la matière picturale, ces surfaces utilisent astucieusement les reflets inévitables et souvent agaçants des surfaces peintes à l'huile. Ainsi, selon l'angle que fait la lumière, les inscriptions apparaissent ou disparaissent, discrètement, comme si la surface murmurait des mots à fleur de toile. Dans les deux tableaux posés côte à côte on peut lire *oraison et épître*, dans l'autre *ite missa est* (la prière ou la mémoire, la lettre et l'accomplissement). Mot soufflé à la fin du parcours, formule de départ et d'un prochain retour.

Ce qui caractérise l'ensemble de cette exposition, c'est bien sûr l'étonnante diversité des horizons qui clôturent ce jardin. Les matériaux et les procédés, les imageries et les angles d'évocation convergent d'une foule de directions. Photographies, sculpture, peinture et installation composent les traces de ce jardin. La diversité des moyens, comme la diversité stylistique et un regroupement appro-

prié des pièces, contribue à faire en sorte que chacune des voix soit entendue et qu'aucune ne soit noyée. D'ailleurs, c'est dans la juxtaposition affirmée de ces différences prononcées que l'exposition construit un ensemble respectueux de chacune des contributions qu'elle rassemble. Une judicieuse culture de l'écart y supplante finalement le culte des ressemblances. Puisque les liens sont tendus entre des pôles qui s'écartent, un fort sentiment d'unité s'en dégage.

D'œuvre en œuvre, de point de vue en point de vue, nous effectuons donc une libre promenade parmi les différentes traces d'un jardin. Il n'y a, visiblement, aucun parti-pris lourdement didactique de la part du commissaire, Josée Dubeau. Mais un solide parti-pris en faveur des œuvres présentées et une évidente confiance dans leur capacité de construire un lieu fertile, un lieu où la sensation, comme un germe déposé dans la conscience, s'ouvre et multiplie les contacts entre ces deux sources du plaisir : le sensible et l'intelligible.

Si le jardin est un lieu où se projette une vision de la nature, où est mise en scène une façon de la sentir et de la comprendre, il est aussi un lieu qui s'invente comme habitat rêvé de l'humanité, bref un lieu idéal. Ce lieu idéal, cet Eden raturé mais resté lisible, est ici, dans cette exposition, conçu comme vestiges à retracer, comme traces laissées, témoignant d'une disparition. Ou d'un désir tenace.

JEAN-PIERRE LATOUR

#### NOTES

- <sup>1</sup> Il est souvent fabuleux de constater comment un seul mot parvient à dégager une immense étendue de résonance. Je me souviens, à ce sujet, d'une fort belle exposition de Marie-France Brière dont le titre, *Lac*, à cause même de sa concision et de sa claquante sonorité, m'avait longuement et agréablement accompagné tout au long d'un lent parcours...
- <sup>2</sup> Idée peut-être saugrenue mais il est à noter que la *structure* de l'œuvre de Christiane Patenaude, le libre accrochage sur le mur, est mise en abyme dans la pièce de Mathieu Gaudet, précisément sur le mur porteur de rosettes de bronze dispersées.
- <sup>3</sup> Jacki Danylchuck, après avoir photocopié des dentelles, les superpose aux photographies et en découpe les motifs à l'aide d'une lame... Question de mettre la dernière main à l'ouvrage.