

Bande dessinée et beaux livres

Virginie Fournier, François Cloutier et Emmanuel Simard

Numéro 172, hiver 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/89767ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Lettres québécoises inc.

ISSN

0382-084X (imprimé)

1923-239X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Fournier, V., Cloutier, F. & Simard, E. (2018). Compte rendu de [Bande dessinée et beaux livres]. *Lettres québécoises*, (172), 65–69.

Le détail qui tue

Virginie Fournier

Décalé, absurde et multiréférentiel, l'humour parfaitement calibré de Cathon frappe dans le mille avec *Les ananas de la colère*. Explosions de rires garanties à la lecture de son dernier album.

Se déroulant dans un univers tiki parallèle, où de braves Trifluviens portent de petits chapeaux melons et des chemises aux motifs tropicaux, *Les ananas de la colère* présente l'enquête de Marie-Pomme Plourde, jeune barmaid avide des romans policiers qui mettent en vedette la célèbre détective Shirley McSnuffles. Lorsqu'elle découvre que sa voisine de palier, Bonnie Lavallée, est morte de manière suspecte, et devant la flemmardise du seul policier en poste durant la fin de semaine, la jeune héroïne décide de mener l'enquête, allant jusqu'à se mettre en danger pour le bien de la justice. Avec une intrigue qui parodie les traductions françaises des romans d'Agatha Christie, Cathon mène avec adresse un hommage hilarant aux « lectures d'été » et aux élans bovarystes qui en découlent.

Décalage référentiel et cocktail tiki

La pléthore de références que manie Cathon place le lecteur dans un décalage de codes des littératures de genre, particulièrement des romans policiers et d'aventures. Dans le sillage de son précédent album chez Pow Pow – *Les cousines vampires*, scénarisé avec Alexandre Fontaine Rousseau – Cathon revisite avec amour des archétypes littéraires avec, par exemple, une héroïne candide et pure qui fraye dans les bas-quartiers de Trois-Rivières pour mener son enquête. D'emblée, donc, *Les ananas de la colère* préconise une lecture avec recul, ironie, vis-à-vis des détails incongrus qui parsèment de trop nombreuses productions livresques – détails pour lesquels on éprouve souvent une affection teintée d'aversion, aussi forte qu'irrationnelle. Qui n'a pas, par exemple, nourri une telle ambivalence à l'égard de Miss Marple, vieille fatigante qui a toujours raison ? Et que dire des interminables discours des *master villains* qui expliquent avec une minutie maniaque leur plan tordu et alambiqué pour parvenir à leurs fins diaboliques ? Voulons-nous vraiment qu'ils se terminent ? Qu'ils se prolongent ? Je ne pourrais trancher.

Cathon réussit une nouvelle fois à créer un album hilarant, intelligemment niaiseux.

Dans *Les ananas de la colère*, Cathon représente ce dilemme de façon délirante et nous invite à revisiter nos souvenirs de lecture. Car c'est un fait, l'autrice détient un talent particulier et indéniable pour trouver le détail, dans l'image ou dans la narration, qui vient contrebalancer les codes des littératures de genre et nous faire pouffer de rire.

Un style affirmé

La signature graphique de Cathon, toute en souplesse, incarne ce regard amoureux et amusé qu'elle pose sur des motifs littéraires désuets. *Les ananas de la colère* revêt l'élégance caractéristique du style de l'autrice, qui a développé un trait coquet tout en rondeur. Si l'album n'est pas imprimé en couleur (tel que prévu au départ), on n'a pas moins l'impression d'être transporté dans un univers tropical. Même, ce choix du noir et blanc ajoute un ton un peu plus dramatique, voire hitchcockien, contrastant avantageusement avec la teneur humoristique de l'intrigue. Le récit, rythmé par des cadrages cinématographiques qui resserrent l'action, n'admet pas de temps morts, et ce, malgré l'abondance d'incartades narratives à l'enquête de l'héroïne, les nombreuses précisions disséminées en alternance avec l'histoire principale. Par leur inutilité dans l'économie de l'intrigue, ces digressions prennent toute leur importance dans l'univers cathonien. Je pense entre autres aux éléments utilisés dans les portraits présentant les personnages, à la sonnerie en bruits de poisson (« blup blup blup flap flap flap ») du cadran de Marie-Pomme, ou encore aux adjectifs choisis dans les dialogues entre les protagonistes, que j'ose qualifier de « délicieux ». À la fois fripons et réfléchis, ces détails participent à la construction d'un album hilarant, sans l'essouffler.

Ce plus récent album de Cathon, s'il s'inscrit dans la continuité de son humour caractéristique, me semble déployer avec encore plus de générosité sa maîtrise toute bédéistique de la narration et des codes des littératures de genre. Cathon se permet de titiller son lectorat avec un humour loufoque qui se joue du trivial sous le couvert d'une enquête policière, enquête menée par ailleurs avec grand sérieux par Marie-Pomme. Dans la veine de *La liste des choses qui existent* (coécrit avec Iris et publié à La Pastèque), *Les ananas de la colère* met à mal le pragmatisme et la logique pour faire ressortir l'absurde inhérent à plusieurs – voire même, selon notre degré de cynisme, à toutes les – situations de la vie. Il fallait peut-être s'y attendre, mais Cathon réussit une nouvelle fois à créer un album hilarant, intelligemment niaiseux.

L'arme du crime ? Un cocktail dangereusement calibré. ♦

☆☆☆☆

Cathon

Les ananas de la colère

Montréal, Pow Pow

2018, 136 p., 24,95 \$



Le cœur sur la feuille

François Cloutier

Le réalisateur québécois Xavier Dolan a déjà dit qu'une œuvre artistique découlant de l'infiniment intime peut toucher un vaste public pour autant qu'elle se répercute dans une sensibilité commune à tous les humains.

La peine d'amour fait partie de ces émotions intimes qui peuvent parvenir, lorsqu'intelligemment exprimées, à émouvoir. Parce que nous l'avons vécue ou parce que quelqu'un de notre entourage en souffre, nous nous trouvons en terrain connu. Or, comme ces histoires ont été racontées mille fois, peu d'œuvres artistiques parviennent encore à nous atteindre en plein cœur, là où la douleur naît et forge sa place, en cassant tout autour d'elle. Dans son très beau premier roman graphique *Une peine d'amour*, Félix Crépeau réussit à nous émouvoir avec un livre qui aurait pu s'intituler : *Nos peines d'amour*.

Le ton juste

L'autofiction en bande dessinée est tout aussi présente que dans le roman depuis quelques années. Certains auteurs, comme Guy Delisle, s'en servent pour faire découvrir d'autres cultures, d'autres, comme Julie Doucet et son *Dirty Plotte*, racontent en détail leur vie intime. Crépeau choisit de dévoiler (presque) totalement la douleur qui l'habite, en prenant soin d'avertir son lecteur lorsqu'il ne lui dit pas tout. Après seize ans d'une relation amoureuse, après quatre enfants, il se fait larguer et se retrouve seul, trop seul. Constitué de dessins publiés sur sa page Facebook, cet album relate son chagrin. À chaque planche, qui souvent ne contient qu'un seul dessin, l'auteur expose son quotidien. Le récit est en ordre chronologique, on suit le personnage dans ses hauts et ses bas. Les illustrations sont généralement accompagnées d'un cartouche où le dessinateur décrit ses états d'âme, ses pensées et ses remises en question. La plupart de ces textes narratifs sont extrêmement efficaces, les formules employées frappent et certaines font mal. Quand il pense à ses enfants qui ne sont pas avec lui, il écrit : « Chaque soir, à l'heure du dodo, je pense à chacun d'eux. Chaque soir, je me contente d'un immatériel câlin. » Cependant, quelques phrases auraient pu être moins explicites, par exemple au moment où le personnage raconte qu'il a téléphoné à une ligne « info suicide » lorsqu'il se trouvait « au plus profond du désespoir », et qu'il précise ensuite « Quand j'ai appelé, ça filait pas trop. »

Alors qu'il aurait pu facilement tomber dans le pathos, Félix Crépeau évite habilement le piège grâce, entre autres, à l'honnêteté de son propos. Il explique que sa consommation de cannabis l'a isolé, au cours des années, de son amoureuse, de ses amis et, au bout du compte, de lui-même. Jamais on ne sent qu'il se justifie. Au contraire, il nous présente des faits, se dévoile afin de se comprendre et, surtout, de reprendre sa vie en main. Il se tient loin du prêchi-prêcha facile. À partir de cet aveu concernant ses problèmes de consommation, au milieu de l'album, il se permet plus de fantaisie dans son dessin et certains sont tout simplement magnifiques, surtout ceux qui illustrent le bien que lui procure l'action même de dessiner.

De troublantes illustrations

Certaines planches de *Ma peine d'amour*, particulièrement celles qui se trouvent au milieu de l'album, se démarquent autant sur le plan graphique que sur celui de l'émotion qu'elles lancent à la tête du lecteur. Les personnages de Crépeau sont dessinés un peu comme des esquisses, des caricatures flatteuses où les traits ne sont pas trop exagérés. L'accent est mis sur les personnages, les arrière-plans sont presque vides, à moins qu'il ne faille situer le lecteur dans l'espace du personnage. Aucun détail superflu dans le dessin. Lorsque l'auteur évoque les idées noires qui l'habitent, un couteau utilitaire « exacto » géant l'accompagne. Un dessin montrant le personnage principal sur un tremplin au-dessus d'une foule de couteaux, auquel est apposé le texte « L'appel du néant, la fin des tourments, est le seul murmure que j'entends » ressemble à un véritable appel à l'aide. Les planches suivantes continuent dans la même veine, toutefois, le dessinateur laisse poindre un minuscule optimisme. On devine qu'en mettant ainsi ses états d'âme sur papier, il tente de les exorciser et de les laisser derrière lui.

C'est le premier roman graphique publié par les Éditions de la Grenouillère. La maison du poète et romancier Louis-Philippe Hébert a réédité en 2017 des livres de cet éditeur, illustrés par Micheline Lancôt, mais rien qui ressemble à *Ma peine d'amour*. Hébert connaît cependant la bande dessinée, il avait publié, alors qu'il était aux commandes des éditions Logique, plusieurs albums des dessinateurs qui sévissaient dans le magazine *Croc*. La publication du livre de Félix Crépeau lui donnera peut-être envie de recruter d'autres jeunes illustrateurs. Le format et la conception de ses livres sont attrayants, et il est rafraîchissant de voir de la couleur dans des albums de ce plus petit format. En refermant *Ma peine d'amour*, le lecteur aura fait la découverte d'un auteur de roman graphique doué, capable d'émouvoir avec simplicité et honnêteté. ♦



☆☆☆

Félix Crépeau

Une peine d'amour

Saint-Sauveur, La Grenouillère

2018, 96 p., 20,95 \$

On the road again

François Cloutier

Le légendaire bluesman Robert Johnson aurait, selon la légende, vendu son âme au Diable en échange d'un talent exceptionnel. Ce pacte aurait été conclu à un carrefour du Mississippi, le fameux *Crossroads*.

Iris avait sûrement cette histoire en tête lors de la conception du premier tome de sa trilogie nommée *Folk*. La coautrice de *L'ostie d'chat* (Delcourt, 2012, où elle partageait le plaisir avec Zviane) se permet un album fantaisiste et drôle, dont les personnages sont représentés dans la tradition des bandes dessinées « zoomorphiques ». Ils n'ont rien d'animal sinon leur apparence, le récit est construit comme s'il s'agissait d'humains. Or, au contraire de Lewis Trondheim et de sa série *Lapinot*, le décor et l'époque dans lesquels elle les plonge est bourré d'anachronismes qui amusent bien plus qu'ils ne dérangent.

Jug, héros de la guitare

Jug McJunkin travaille comme concierge au motel de sa défunte mère qui, dans son testament, a légué l'établissement à l'oncle de Jug, à condition qu'il garde ce dernier à son emploi. Pour oublier sa routine, Jug fréquente le saloon du village. Un soir, après une soirée bien arrosée où une ixième tentative de séduction a échoué, un fantôme lui apparaît, alors qu'il somnole paisiblement dans le désert. L'être surnaturel (c'est ainsi que ce hibou à chapeau s'autoproclame) lui propose un pacte : il lui donnera gloire, femmes et argent à la condition qu'il enregistre un disque au mythique studio Delta, accompagné des meilleurs musiciens qui soient. Premier problème : Jug n'est pas musicien. Qu'à cela ne tienne, le hibou lui accordera ce talent. Il devra aussi réussir son exploit en cent jours. Notre héros n'y voit aucun souci. Avec sa camisole blanche, son jeans bleu et sa veste noire, Jug a le look de l'emploi. La tête ahurie dont Iris l'affuble fera douter le lecteur de sa capacité d'exécution. D'ailleurs, tous les personnages sont dotés de traits physiques distinctifs, une façon de dessiner qui rend l'album encore plus iconoclaste.

Les aventures de Jug sont divisées en chapitres relativement courts. Iris s'amuse au début de quelques parties à inventer des chansons country qui présentent le passé de certains personnages croisés dans l'album. Difficile de rester de glace devant la chanson « L'aveugle du ravin », interprétée par Richard O'Keefe, le garçon vacher. Il est en effet assez comique de voir le pauvre Emmett, hors-la-loi condamné à la prison, boire tellement de « bagosse » concoctée par son compagnon de cellule qu'il en devient aveugle. Une case représente Emmett à sa sortie de prison, commettant un vol à main armée sans cependant braquer son arme au bon endroit. Ces fantaisies que se permet Iris par rapport aux personnages secondaires de l'histoire complètent à merveille l'univers si particulier de son livre. Le langage utilisé par les protagonistes est tout aussi inusité. En effet, Iris a choisi de les faire s'exprimer dans ce qu'on pourrait appeler un « français de doublage », c'est-à-dire qu'ils parlent comme des héros d'un western qui aurait été traduit en France. Les « mec », « j'en ai

marre » et « c'est quoi tout ce bazar ? » nous donnent parfois l'impression d'être devant un vieux western des années 1970 mettant en vedette Bud Spencer et Terence Hill.

Charmant album

Tous les personnages qui croisent le chemin de Jug sont bien ficelés, ils ont une personnalité forte et unique. Que ce soit Vincent Schlager, l'autruche contrebassiste, ou encore les blaireaux, piliers de bar, ou Snip Janson, pianiste, mais surtout spécialiste de la musique folk, tous se démarquent. Toutefois, le récit comporte quelques longueurs inutiles. Je pense ici, entre autres, aux cinq planches où Jug part à la recherche de Schlager. Les problèmes gastriques du personnage principal donnent lieu à de l'humour scatologique qui ne fait pas nécessairement sourire, et qui étire indûment le cours de l'histoire. Heureusement, ces petits défauts sont éclipsés par les vingt dernières planches de l'album, où Iris en met plein la vue aux lecteurs avec un concours de beauté saboté et une fuite en draisine (ce wagonnet qui sert à l'entretien des chemins de fer, qu'on voit dans presque tous les westerns) qui mènera à la rencontre de Snip Janson. La dessinatrice semble s'éclater avec des cadres et des angles de vue qui diffèrent presque à chaque case, créant ainsi un rythme dans l'action qui se déroule devant nos yeux. Les couleurs sont éclatantes et les expressions faciales des personnages sont à tout point réussies.

Iris nous donne à découvrir un univers extrêmement bien fait, avec une trame narrative qui tranche avec ce que la bande dessinée québécoise nous a offert au cours des dernières années. Cet album diffère aussi de tout ce qu'elle a publié auparavant, autant graphiquement que dans le récit. Espérons que les deux prochains tomes seront plus denses que celui-ci, et que nous pourrons faire confiance au hibou surnaturel lorsqu'il dit à l'ultime case de l'album « L'aventure peut vraiment commencer ». ♦

☆☆☆

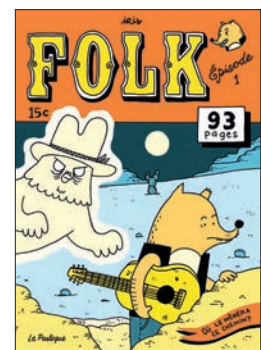
Iris

Folk

Tome 1

Montréal, La Pastèque

2018, 104 p., 19,95 \$



L'indien (enfin) hors du placard

Emmanuel Simard

Poursuivant le dialogue des ancêtres, Monkman propose un univers d'où il appelle à une réconciliation.

Avec l'exposition *La Belle et la Bête*, Kent Monkman, artiste autochtone d'origine crie, inaugure le nouvel espace du Centre culturel canadien à Paris. Comme le souligne Catherine Bédard dans sa conversation avec l'artiste, le contexte de l'exposition prend inévitablement une tournure diplomatique. Embrassant humblement sa position d'ambassadeur, Monkman « apprécie l'opportunité de toucher un public européen peut-être peu informé de ce que vivent les peuples autochtones canadiens ». La publication, éditée par Skira et le Centre culturel canadien, réunit l'essentiel de l'exposition, soit un ensemble inédit de cinq grands tableaux ainsi que dix œuvres et artefacts empruntés au musée des Confluences de Lyon, que l'artiste a soigneusement mis en dialogue avec son travail.

Récits des origines

D'entrée de jeu, admettons-le, il faudrait plus d'une simple critique pour témoigner de la richesse du contenu de ce livre et des réflexions qu'il produit et dépose en nous. C'est que le travail de Monkman dépasse le seul champ artistique pour s'étendre sur celui de l'histoire de l'art, de l'histoire, de l'ethnologie, des questions de genre et surtout de celle la plus au cœur de sa pratique, la question autochtone. L'entretien est à ce titre très éclairant sur la démarche et les préoccupations sociales et esthétiques de l'artiste qui « construit une conversation entre les conceptions du monde autochtone et européenne », et qui s'est employé, pour cette série de peintures, à « explorer les similitudes entre nos histoires et nos mythes plutôt qu'à comparer les traductions picturales, qui sont si différentes ». Le texte de Catherine Bédard poursuit cette réflexion en examinant méticuleusement les nombreux tableaux et artistes européens qui s'agitent tels des spectres dans l'univers pictural de Monkman. On y découvre un peintre à l'œil ironique, au geste ample et dénué de complexe. Tordant les mythes fondateurs, jouant d'eux comme les dieux avec les êtres, son œuvre est « contre la nostalgie, l'héroïsme, la pureté, la gravité, et contre toute forme d'idéalisation [...] » ; elle parvient à « peindre une nouvelle histoire enracinée dans l'ancienne », selon les termes de Lee Maracle. Tel que l'écrit dans sa contribution cette autrice d'une œuvre littéraire saluée par la critique, la peinture de Monkman est un récit convaincant. À ce propos, son texte, au premier abord bizarre et complètement décalé, est porté par un souffle poétique qui apporte beaucoup de relief à la publication et aux approches plus théoriques des autres contributeurs. Dans les tableaux de Monkman, il ne nous est pas impossible de voir ce que lui-même parvient à observer lorsqu'il regarde de grands tableaux historiques, c'est-à-dire qu'il se rend compte de « la capacité qu'a ce médium d'être pertinent [...] en figurant des expériences autochtones contemporaines et de les autoriser à s'inscrire dans l'histoire de l'art pour les générations futures ».

Il faudrait souligner également la présence du personnage de Miss Chief, créature mythologique créée par Monkman, qui établit dans

son œuvre « un point de vue homosexuel puissant et affirmé [...] qui fait de sa sexualité une arme visant à déstabiliser le pouvoir du colonisateur ».

Prendre acte

La publication, quant à elle, est inégale. Comme le livre est bilingue, les concepteurs ont cru bon de changer la police de caractère pour chacune des langues, soit l'anglais et le français courant respectivement sur les pages paires et impaires, ainsi que pour les divers intervenants de l'entretien. La légende des œuvres se retrouve à la verticale le long du corps du texte et les références appelées par les « Fig. 1 », « Fig. 2 » sont constellées sur les pages. Si, ultimement, ces éléments n'entravent pas la lecture, ils bousillent à mon avis l'unité graphique de l'ouvrage. La partie accordée au musée des Confluences tombe à plat et ressemble plutôt à une infopub. J'aurais aimé que les concepteurs tiennent compte des parties de l'exposition mettant en relation les objets (la collection ostéologique, les oiseaux naturalisés et autres artefacts) avec les peintures de Monkman. Comment cela s'organise-t-il dans l'exposition ? Impossible de le savoir. Les textes qui accompagnent les rubriques ne nous apprennent rien d'intéressant, et donnent l'impression d'être isolés du reste de l'ouvrage. Inversement, les reproductions des œuvres qui parcourent la monographie sont généreuses et ponctuent habilement cette « nouvelle histoire ». Les nombreux détails extraits des œuvres nous permettent de percevoir l'intensité des personnages, des regards, la force du trait de l'artiste. Sans compter l'ajout des peintures issues de l'histoire de l'art européen, qui permet de comprendre les emprunts de Monkman et la manière dont il parvient à les sublimer.

Si pour Monkman, parlant des commissions Vérité et Réconciliation, il va de soi que « les mots doivent être corroborés par les actes », sa peinture en est le pur reflet. ♦

☆☆☆

Collectif

**Kent Monkman : la Belle et la Bête /
Beauty and the Beast**

Paris, Skira, Centre culturel canadien à Paris

2018, 126 p., 58,95 \$



Le mur tombé

Emmanuel Simard

Malgré le manque de direction, l'opuscule présente un large éventail de femmes peintres dont la découverte s'est trop fait attendre.

Intervention est le titre d'une exposition qui a eu lieu à la galerie McClure en février dernier et qui rassemblait trente et une femmes peintres dont les carrières totalisent collectivement plus de soixante années de pratique. Le peintre Harold Klunder « s'est souvent demandé à quoi ressembleraient autant de femmes peintres dans un même espace »; approché par le Centre des arts visuels sis avenue Victoria à Montréal, il lui est apparu « pertinent d'allouer cet espace à cette question ». Trente et une femmes que Klunder sait « particulièrement engagées dans le processus de la peinture » ont donc accepté son invitation et ont été appelées à sélectionner des œuvres dans leur corpus en vue de l'exposition. Écrit par les artistes, un texte répondant à trois questions du commissaire – soit sur l'origine de leur pratique, sur les processus de l'inspiration et sur le rôle du matériel dans leur travail – accompagne leurs œuvres respectives.

Il est indéniable que Klunder et l'équipe de la galerie veulent bien faire, la proposition est certes pétrie de bonnes intentions, mais c'est porté par un tel amateurisme qu'on reste sceptique devant le résultat.

De Françoise Sullivan à Marion Wagschall, en passant par Annie Pootoogook et Rita Letendre, le catalogue reproduit donc sans surprise aucune le contenu de l'exposition. Bien sûr, bon nombre de rétrospectives font découvrir moult talents jusqu'alors inconnus et le présent ouvrage n'y fait pas défaut. Je retiendrai notamment le travail de Kathryn Bemrose, Cameron Forbes et Medrie Macphee qui épatent par leurs lignes fortes et dynamiques ainsi que par l'emploi de couleurs qui, sans être franches, ne renient pas leur puissance. Graphiquement, le livre est d'une facture simple et fonctionnelle. Deux toiles représentent chacune des artistes; l'une, en belle page (la page impaire), est de grand format, tandis que l'autre occupe la moitié de l'espace de la page paire. À proximité, le texte de l'artiste est reproduit dans les deux langues (français et anglais).

Ambivalence

Il est très difficile de prendre position face à cet objet: sa mission est vitale et nécessaire, comme le mentionne la directrice,

Natasha S. Reid, dans l'avant-propos, car « bien qu'il y ait certainement eu un progrès quant à la présence des femmes dans le monde de l'art, il serait naïf et même nuisible de suggérer que le monde de l'art est fondé sur l'équité ». La publication se voudrait en quelque sorte une extension de la prise de parole effectuée dans l'espace expositionnel, une *intervention* au plus près de sa définition, c'est-à-dire agissant sur le déroulement de l'histoire de l'art, défiant son autorité, mais comme Harold Klunder ne se voit pas « comme un commissaire, mais comme un peintre agissant comme facilitateur, dans ce cas-ci, par l'accès à un espace partagé », il est difficile de trouver une corrélation ou une thématique qui se dégagerait de l'ensemble des œuvres et qui dépasserait le fait qu'elles ont été réalisées par des femmes. Excepté le souhait de rassembler le plus de femmes possible dans un espace – vœu assez simpliste s'il en est –, où est la chair du projet? Esthétiquement, ça va dans tous les sens, sans mise en contexte historique, sinon une courte biographie de l'artiste en fin d'ouvrage. Toutes ne manient pas le verbe avec la même aisance – ici, un travail de révision aurait probablement été nécessaire – et la brièveté des textes est parfois agaçante, on y sent la pensée arrêtée en plein élan. D'un autre point de vue, une parole se forge et gagne en force, cette parole faite par les femmes elles-mêmes, libre et sans entrave, allégée du carcan institutionnel ou patriarcal; je suis bien de l'avis de la peintre Joyce Wieland qui nous rappelle dans son texte que « peu de femmes accédaient à ce monde [de l'art] et leur esthétique était ignorée ». Avec ce titre, on tente d'ajouter une pierre à l'édifice de l'équité en célébrant la peinture faite par des femmes de tous horizons et de pratiques diverses. Il est indéniable que Klunder et l'équipe de la galerie veulent bien faire, la proposition est certes pétrie de bonnes intentions, mais c'est porté par un tel amateurisme qu'on reste sceptique devant le résultat. C'est triste et dommage.

Néanmoins, la simplicité de l'ouvrage porte à croire qu'il pourrait toucher et rejoindre un public plus large. Il est alors possible de croire qu'il agira sur le grand mur de l'art au masculin en y faisant une brèche. Il faudra ensuite abattre le mur. ♦



☆☆

Harold Klunder

Intervention. 31 femmes peintres.

Montréal, Centre des arts visuels,

Galerie McClure

2018, 80 p., 27,95 \$