Document généré le 1 juin 2025 17:16

Espace
Art actuel

Julie Picard. Le papier journal
les spécimens de masse

Louise Brunet

Numéro 116, printemps 2017

URI : https://id.erudit.org/iderudit/85658ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Brunet, L. (2017). Compte rendu de [Julie Picard. Le papier journal : les spécimens de masse]. *Espace*, (116), 87–88.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2017

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/

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/

Cette dernière réflexion sur les conditions nécessaires pour la présentation d'objets dans l'espace d'exposition était également développée dans *More Than Nothing*, l'exposition solo que Lycan tenait à la galerie de la Burrard Arts Foundation (BAF). Cette fois, l'artiste renversait la lorgnette et rendait visibles des éléments qui, normalement, en raison des œuvres exposées, sont soustraits du regard des visiteurs : les détails architecturaux, les dispositifs d'exposition et les cabinets de curiosités. En d'autres mots, Lycan révélait différents types de stratégies de présentation qui passent inaperçus, mais qui, néanmoins, mettent en valeur les œuvres d'art. Encore une fois, c'est une série de photographies prises par l'artiste dans différentes institutions à travers le monde, dont le Neues Museum de Berlin et le Musée des beaux-arts de Montréal, qui a inspiré les œuvres créées pour *More Than Nothing*. De nouveau, à l'aide du placoplâtre, Lycan avait construit des pans de murs, des étagères, un cabinet de curiosités et autres dispositifs sur lesquels différents objets faisant partie des collections de ces institutions étaient exposés, mettant en lumière à quel point certaines présentations d'œuvres dans un musée sont similaires à celles de produits dans un commerce.[1]

La proposition la plus saisissante de Lycan à la BAF Gallery se trouvait dans la dernière salle, où elle avait troqué sa palette monochromatique blanche pour l'emploi d'un gris vert. Inspirée par une photographie documentant trois dispositifs d'exposition (adoptant la forme d'un prisme triangulaire) du Metropolitan Museum, Lycan avait placé trois panneaux de placoplâtre gris-vert contre l'un des murs de la salle, peinte de la même couleur. La reconstruction engageait des dialogues avec différents moments de l'histoire de l'art : mentionnons ici le clin d'œil à la peinture moderniste et, plus particulièrement, à celle de Barnett Newman puisque Lycan avait taillé les panneaux sur leur longueur, évoquant les *zips* du peintre américain. Alors qu'avec ses toiles Newman voulait offrir une nouvelle expérience du sublime, la dernière salle de l'exposition de Lycan, sans partager cette ambition, créait à elle seule un effet de surprise, laissant les visiteurs se demander en quoi consisterait la prochaine intervention de l'artiste et, surtout, à quelle palette de couleurs elle ferait appel.

1. À ce sujet, voir le livre de Julia Noordegraaf *Strategies of Display : Museum Presentation in Nineteenth and Twentieth Century Visual Culture* paru en 2004.

Ariane Noël de Tilly détient un doctorat en histoire de l'art de l'Université d'Amsterdam et a effectué un post-doctorat à la University of British Columbia. Ses recherches portent sur l'exposition et la préservation de l'art contemporain ainsi que sur l'histoire des expositions. Elle est chargée de cours à l'Emily Carr University of Art + Design à Vancouver.

Julie Picard. Le papier journal : les spécimens de masse

Louise Brunet

De masse
CENTRE CULTUREL NOTRE-DAME-DE-GRÂCE
MONTRÉAL
14 OCTOBRE –
4 DÉCEMBRE 2016

Spécimens
MAISON DE LA CULTURE POINTE-AUX-TREMBLES
MONTRÉAL
19 NOVEMBRE 2016 –
15 JANVIER 2017

Des *Spécimens* à *De masse*, l'artiste québécoise Julie Picard développe, de manière singulière, depuis plusieurs années, une matière issue de la nature : le papier et, plus précisément, le journal, symbole de la culture de masse, de l'industrialisation sérielle et de la profusion d'informations.

Privé de son contenu textuel, le quotidien papier devient richesse plastique. Percevoir, ressentir, extraire; au travers de ce médium, Julie Picard crée la synthèse entre les vides et les pleins, entre la lumière et l'ombre, capturant les opposés et liant les ensembles. Ainsi, en guise de réflexion sur notre quotidien, l'artiste nous propose quatre de ses œuvres, à Montréal, dans deux centres culturels ouverts à tout public. La première exposition, *De masse*, présentée au Centre culturel Notre-Dame-de-Grâce, proposait *Le principe de proportionnalité* (2008) et *Par bribes* (2016), une installation in situ réalisée collectivement. La seconde exposition, *Spécimens*, présentée à la Maison de la culture Pointe-aux-Trembles, offrait, pour sa part, *Les changements climatiques* (2016) et *À grand déploiement* (2008).

Ces quatre œuvres riches en paradoxes et associations établissent une véritable dialectique où l'objet éphémère est vecteur d'une réflexion critique. Ces œuvres, en communiquant entre elles, créent une mise en abyme du récit véhiculé, notamment par les nouvelles journalières sans cesse renouvelées et l'interprétation subjective poétique et politique que l'artiste porte sur ce médium. Ainsi, en jouant aux antithèses et aux paradoxes, Julie Picard donne un second souffle au papier jeté.

Tout d'abord, à l'entrée de l'exposition *De masse*, deux canons s'affrontent, suspendus dans l'espace où la rivalité, la tension et le danger atteignent leur paroxysme. Mise en scène du conflit, cette installation interroge le visiteur sur la législation internationale de la guerre en mettant en exergue certains de ses principes comme celui de la proportionnalité, c'est-à-dire un équilibre des forces permettant une limitation des attaques aux stricts objectifs militaires établis par la Convention de Genève de 1949. Aussi, par l'utilisation du journal porteur d'actualité comme médium de création, son contenu peut être dévastateur, décevant et, parfois, servir d'outil de propagande.

Ici, Julie Picard lui donne une forme duale par ces masses en volume suspendues, légères, fragiles, mais lourdes de sens. En effet, ces deux canons se bombardent mutuellement d'une information surconsommée, incohérente et contradictoire, vouée à une destruction réciproque. Mais quels en sont les restes ? En face de celle-ci, l'installation *Par bribes* est composée d'une multitude de confettis pointés par des aiguilles aux formats circulaires, ressemblant étrangement à des pièces de monnaie de deux dollars ou encore à des impacts de balles. Ainsi, cette œuvre n'établirait-elle pas les traces d'un mouvement, d'une carte géopolitique, d'une économie compétitive ou d'une politique désabusée créant un déséquilibre mondial ?

Ensuite, dans l'espace d'exposition *Spécimens*, l'œuvre *À grand déploiement*, composée de dix-huit volumes de grand format aux multiples alvéoles, s'ouvre face à *Changements climatiques*, constitué de douze tableaux représentant chacun un mois de l'année, une carte météorologique du Québec, en une variation chromatique. L'artiste extrait de ces journaux des spécimens, à l'image du cabinet de curiosités, en les épinglant dans des coffrets entomologiques. Outre l'utilisation d'aiguilles comme mode d'accrochage, l'œuvre fait écho à l'installation in situ *Par bribes*, par ses mouvements, aux vagues climatiques. En outre, par la mise en place de ces deux séries d'œuvres face à face, *À grand déploiement* et *Changements climatiques*, l'artiste récupère, archive et répète des gestes, des images qu'elle se réapproprie en les assemblant. Dans la première série, les dix-huit volumes ont un aspect organique similaire à une respiration qui expire et inspire, créant un mouvement de déploiement passant d'une bidimensionnalité à tridimensionnalité. Tels des organismes pulmonaires, ces installations semblent s'essouffler quant à certaines préoccupations urgentes d'ordre écologique et environnemental. Aussi, réalisées de manière rigoureuse, en faisant référence aux métiers du tissage, ces sculptures pliées et collées par une résine naturelle ont également une dimension fractale, c'est-à-dire fondamentalement géométrique, permettant la répétition à l'infini d'une forme. Ce concept mathématique théorisé par Benoît Mandelbrot, en 1975, développe le concept de changement de dimensions de la matière[1].

Ainsi, combinant alliances, harmonies et contraintes, les quatre œuvres réparties dans ces deux espaces d'exposition s'écoutent et se complètent. Outre l'utilisation polymorphe d'une même matière en employant différentes techniques à la fois rigoureuses et intuitives telles que les alvéoles, les épingles et les coupures de journaux, l'artiste fait se répondre ces quatre œuvres déployées dans deux aires d'exposition.

Enfin, ce qui attire tout particulièrement notre attention, dans le travail de Julie Picard, est cette réflexion omniprésente sur le défi du temps. En effet, le journal, précaire par essence, devient langage plastique et œuvre d'art, s'inscrivant dans une postérité où les énigmes du quotidien deviennent intemporelles. Aussi, le journal, chair de papier, vitrine du collectif où apparaissent les maux, les contraintes, les troubles et les espérances, s'inscrit dans un cycle naturel similaire à celui de la vie. Boucle à boucler : l'exploitation industrielle de ce qui provient de la nature, la pâte à papier du bois, pour assouvir cette soif d'information. Julie Picard déjoue les règles du temps en donnant au journal une nouvelle essence par la forme intuitive et contemplative qui est celle de la nature[2]. L'artiste s'interroge non seulement sur notre rapport aux quotidiens, en nous sensibilisant à agir pour l'avenir et en conscientisant le visiteur aux préoccupations écologiques, mais elle engage aussi une réflexion existentialiste sur l'impermanence, la disparition et la vulnérabilité par l'utilisation créative du journal porteur d'éphémérité. Ainsi, Julie Picard réussit à croiser, avec talent et modestie, la fragilité et les résistances de notre propre existence en réveillant les consciences de manière créative, solidaire et humaniste.

1. Benoît Mandelbrot, *Les Objets fractals : Forme, hasard et dimension*. Paris, Flammarion, Nouvelle Bibliothèque Scientifique, 1re édition, 1975, p. 13.
2. Jacqueline Bouchard, *Figures et sens du déploiement*, dans *Julie Picard : Mettre sur papier*, Québec, La Chambre blanche, 2015, p. 28.

Étudiante en première année de maîtrise en muséologie dans un programme conjoint de l'Université du Québec à Montréal et de l'Université de Montréal, Louise Brunet, née à Vienne (France), est titulaire d'une licence de Droit et d'Histoire de l'art. L'auteure a également été lauréate du prix Jean-Pierre-Latour 2016, organisé par l'Université du Québec en Outaouais, lui permettant de publier dans *ESPACE art actuel* son premier article *Édition/Forme/Expérimentation : repenser le livre*. En outre, Louise Brunet poursuit une recherche concernant les problématiques liées à la conservation, la préservation et la diffusion de l'art éphémère urbain.

Julie Picard, *Le principe de proportionnalité*, 2008, détail. Papier journal récupéré, colle blanche, carton kraft, corde de coton. 300 X 50 cm. Photo : Duc Tue Dang. Julie Picard, *À grand déploiement* (détail), 2008. Dix-huit modules de papier journal récupéré, colle blanche, carton kraft, quincaillerie. 130 x 40 x 65 cm. Photo : Caroline Cloutier