

Trente ans pour la galerie du collège universitaire Glendon

Lisa Fitzgibbons

Volume 51, numéro 208, automne 2007

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52483ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fitzgibbons, L. (2007). Trente ans pour la galerie du collège universitaire Glendon. *Vie des Arts*, 51(208), 34–37.

LA GALERIE DU COLLÈGE UNIVERSITAIRE GLENDON

AUSSTÔT LES ÉLÉGANTES GRILLES DU COLLÈGE UNIVERSITAIRE GLENDON FRANCHIES, LE TUMULTE TORONTOIS S'ESTOMPE. CACHÉ DANS UN ÉCRIN BOISÉ, À L'ABRI DU VACARME ET DE LA POUSSIÈRE, LE CAMPUS RAPPELLE, AVEC SES MAGNIFIQUES JARDINS ET SON ARCHITECTURE DES ANNÉES 60, UNE ÉPOQUE MOINS FÉBRILE. LE SITE S'APPARENTE DAVANTAGE À L'ARBORETUM QU'À L'ACADÉMIE. ET, POUR DIRE À QUEL POINT LE CÔTÉ ORGANIQUE DES CHOSSES IMPORTE ICI, LA HAUTEUR DES ÉDIFICES, NOUS DIT-ON, NE PEUT DÉPASSER LA CIME DES ARBRES.

TRENTE ANS POUR LA GALERIE DU COLLÈGE UNIVERSITAIRE GLENDON

Lisa Fitzgibbons

C'est au bout d'un des nombreux sentiers pédestres sillonnant le campus que se trouve le manoir de style italien ayant appartenu au financier Edward Roger Woods qui abrite aujourd'hui la galerie d'art. C'est lui qui, en 1924, l'a fait construire et c'est à lui que le collège doit l'ampleur de ses 85 acres de terrain. Affilié à l'Université York, le collège offre un programme d'études menant à un diplôme en arts libéraux dans un contexte bilingue et biculturel. La galerie d'art implantée sur le campus mène depuis trente ans des activités bien au-delà de ses grilles pour se répercuter dans la communauté artistique torontoise. En ces murs ont été présentées, par exemple, des œuvres de Janet Cardiff (1986), Mark Prent (1991), Catherine Widgery (1994) et Richard Purdy (1996).

Contrainte de suspendre sa programmation pendant la restauration du manoir en 2004, la galerie a occupé de nouveaux locaux dans une autre aile du manoir et a repris ses activités en 2006. Désormais agrandie

et dotée de deux salles d'exposition, elle dispose de plus d'espace. La programmation présentée de septembre à avril est assurée par un comité consultatif dont la composition change annuellement. Constitué d'artistes et d'historiens de l'art, le comité est placé sous la direction artistique et administrative de Marc Audette et de Martine Rheault.

Avant que ne soit entreprise sa restauration, la galerie d'art du Collège universitaire de Glendon avait consacré sa programmation aux bouleversements provoqués par l'arrivée massive des outils numériques sur la production artistique. Juxtaposant des créations d'artistes faisant grand usage du numérique et des œuvres provenant de techniques antérieures, la galerie a accueilli les productions de Garry Spearin, Jonh Latour, Alexandre Castongay, Murielle Dupuis-Larose et Ritian Lee.

Au gré du dépouillement des dossiers d'artistes qu'il a reçus, le comité consultatif a vu émerger des thèmes qui ont décidé du genre d'exposition et de la nature des

réflexions que la galerie a proposées à ses visiteurs. En 2006, le fil conducteur concernait l'examen des grandes traditions de l'art et leurs réinterprétations par les artistes d'aujourd'hui. Les photographies de Colwyn Griffith ont remis en question la notion même du paysage en reconstituant les pittoresques paysages canadiens à partir d'aliments de notre nourriture courante. La nature morte, conçue par Andrée Préfontaine, est une œuvre interactive où le spectateur décide de l'emplacement des éléments de composition tout en constituant, au gré de ses déplacements, une œuvre sonore. Les images proposées par Paul Walty, tirées d'empreintes digitales, sont une éloquente version contemporaine du portrait en cette ère de haute surveillance.

LORS DES PRÉPARATIFS DE LA TRENTIÈME SAISON DE LA GALERIE, L'EXAMEN DES DOSSIERS REÇUS A RÉVÉLÉ QUE LES ARTISTES SE PRÉOCCUPENT DE LEURS RAPPORTS À L'ENVIRONNEMENT URBAIN. RIEN D'ÉTONNANT À CELA PUISQUE LA MIGRATION VERS LES GRANDS CENTRES CONSTITUE UN PHÉNOMÈNE MONDIAL.

POUR LES ARTISTES KARINE GIBOULO ET BOJA VASIC, LA VILLE EST UNE STRUCTURE SOCIALE OÙ SE DÉPLOIENT ET S'ORGANISENT LES POUVOIRS SUR LE PLAN FINANCIER, POLITIQUE ET SOCIAL AVEC TOUT CE QUE CELA COMPORTE DE ZONES D'EXCLUSION. POUR JOSÉE PELLERIN ET PIERRE TREMBLAY, LA VILLE EST UN LIEU DE PÉRÉGRINATIONS OÙ L'ARTISTE PROCÈDE À SA CUEILLETTE D'IMAGES.



Karine Giboulo
Les intérieurs, 2007
200 x 100 cm
Galerie Glendon

KARINE GIBOULO

Une analyse politique et sociale de la ville caractérise l'exposition inaugurale de la saison 2007-2008. Dans son œuvre, *Les intérieurs*, Karine Giboulo exploite la métaphore de l'édifice qui, derrière sa façade, cache les aspects moins séduisants de notre vie en société: la guerre, la politique, l'affairisme, la consommation, la solitude.

L'artiste a façonné d'impressionnants édifices disposés à travers la galerie. Uniformément peints en blanc, certains ont deux mètres de haut sur un mètre de large. À travers les fenêtres illuminées des divers étages, on est témoins de saynètes. Dans l'une d'entre elles, des machines à coudre sont alignées en rangées ordonnées derrière lesquelles évoluent des hommes d'affaires occidentaux que l'on reconnaît à leur complet gris. Veillant à ce que personne ne lésine, un superviseur les observe debout derrière eux. À son képi, est épinglé l'étoile rouge de la Chine communiste. Dans cette version du *sweat shop*, où les rapports géopolitiques sont inversés, l'artiste fait preuve d'une ironie grinçante. Tour de force de miniaturisation et de reconstitution, l'œuvre stigmatise le prix de notre consommation bon marché.

Reprenant les protagonistes de ses fables antérieures présentés dans les œuvres de *Bulles de vie*, l'artiste met en scène l'ours, puis la marmotte, dans de minutieuses reconstructions où l'on reconnaît sans peine nos produits de consommation. La marmotte, télécommande à la patte, est avachie dans son fauteuil avec, à ses côtés, une énorme bouteille de Pepsi. L'ours polaire, dans le fond de sa caverne, se désaltère avec une Kokanee. Le travail, nous dit l'artiste, vise à « construire un monde imaginaire dans lequel l'innocence et la fantaisie côtoient la dérision et l'engagement social ».

BOJA VASIC

C'est dans une ville bien réelle, en l'occurrence Belgrade, sa ville natale, que Boja Vasic puise les éléments de l'exposition *Parallel World – The Architecture of Survival*. Photographies, installation et vidéo donnent une idée de la ville parallèle construite au cœur de la capitale par les Roma. Seule minorité visible dans les Balkans, les Roma sont victimes de discrimination. Exclues du monde du travail, une source importante de leurs revenus provient de la récupération qu'ils font de matériaux tirés des rebuts et qu'ils revendent. De plus, c'est avec cette matière tirée des poubelles qu'ils construisent leurs maisons où vivent des familles entières dans un espace équivalent à celui d'un salon moyen en Amérique du Nord.

Dans ses photos, l'artiste marque une césure en brouillant la mise au foyer de l'arrière-plan. Toute l'attention est concentrée à l'avant-plan où se trouve un personnage devant une habitation sur laquelle est peint en blanc un énorme chiffre. Une adresse? Un repère dans la ville parallèle? Non. L'artiste explique qu'il s'agit du chiffre correspondant à l'ordre de démolition menaçant les habitations du bidonville.

L'invisibilité dont est frappé ce monde parallèle, coincé entre les voies ferrées et l'hôtel Intercontinental, est uniquement attribuable au statut social de ses citoyens. Le nomadisme dont on affuble les Roma correspond à l'idée romantique que l'on a voulu leur accoler pour démentir leur migration économique forcée par la discrimination. Cette réalité, nous rappelle l'artiste, sévit sur tous les continents de la planète.

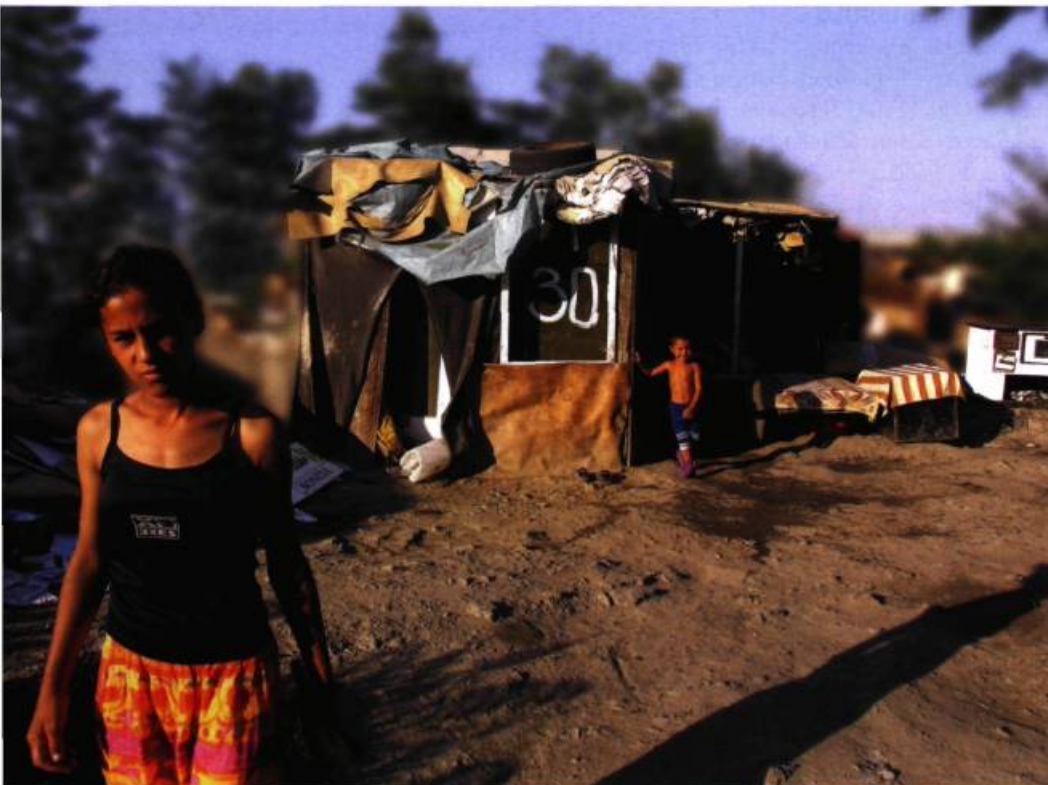
Josée Pellerin
Dit-elle, 2007
Photographie
Galerie Glendon

JOSÉE PELLERIN

De son côté, Josée Pellerin explore les mégapoles. New York, Buenos-Aires, Rome ou Montréal, la ville est son atelier, son laboratoire. Sous tension, dans des lieux qui lui sont habituellement inconnus, l'artiste, à l'affût, cherche et capte. Elle capte l'image, certes. Mais elle capte aussi, par l'écrit, la situation singulière dont elle est témoin ou l'intuition passagère qui la traverse. Dans ses carnets de voyages, elle note l'autre qu'elle ne saurait nous montrer dans ses photographies puisqu'elle s'intéresse davantage à saisir l'histoire inscrite à même l'architecture.

Plus tard, au moment de la sélection des images qu'elle assemble en dyptiques, elle fait place à l'arbitraire et à l'aléatoire en ajoutant, avec ses textes, une « couche de sens » à l'image. L'image appelle le texte sauf que les mots superposés aux images de New York, par exemple, ont peut-être vu leur origine à Buenos-Aires. Si les photographies s'inscrivent dans une approche documentaire, les œuvres terminées n'aspirent pas tant à la réalité qu'à la fiction. Les textes parlent des gens qui ne figurent pas dans les photographies rappelant ainsi à quel point l'effort pour comprendre l'autre peut être vain.

Contrairement à la peinture, discipline à laquelle s'était consacrée l'artiste auparavant, la surface de la photographie n'est pas construite par l'application de couches de couleur mais « est davantage une matière *ready-made* », explique-t-elle. Néanmoins, l'habitude du travail en couche persiste. Le mode de saisie textuel est une manière de pallier l'irritation qu'éprouve l'artiste face à la prise de vue qu'elle juge trop fugace et prolonge le temps que passe le spectateur face à l'image.



Boja Vasic
Parallel World – The Architecture of Survival, 2007
Photographies, installation et vidéo
Galerie Glendon
Photo: Marc Audette



PIERRE TREMBLAY

Si Josée Pellerin aime être décontenancée par les villes qu'elle ne connaît pas, Pierre Tremblay, lui, aime bien dans ses déambulations redécouvrir ce qui se trouve à proximité de chez lui, dans la banlieue de Toronto. Empoignant d'une main le guidon de sa bicyclette et de l'autre une caméra vidéo, il sillonne, au fil des saisons, les abords du lac Ontario, en particulier les falaises qui le surplombent.

Œuvre vidéographique commencée en 2004, *Continuum* ne cesse de se transformer à mesure que l'artiste accumule les images. Curieux de traduire la multiplicité et la simultanéité des points de vue, il fragmente, masque et reconstitue l'image par l'important travail de postproduction. Le résultat est une installation où apparaissent des bribes d'images comparables à celles que diffracterait un prisme. Là, une parcelle de ciel, là, un bout d'arbre et plus loin, des vagues, ainsi la géométrie et la symétrie originale de chaque chose est-elle reconfigurée.

Cet effort pour livrer une expérience de la simultanéité des points de vue se traduit par un paysage en constant mouvement où la figuration et l'abstraction sont engagées dans des allers-retours, où l'on appréhende le sens d'une image pour le sentir s'évanouir au



moment où les repères visuels se confondent. Son intérêt pour ce qu'il nomme la polyphonie de l'image, l'artiste le met au compte « d'un possible déficit d'attention », déclare-t-il avec une pointe d'humour.

Dans la galerie, la présentation est sans cesse renouvelée. Grâce aux bons soins d'un petit logiciel régissant le hasard, l'ordre des séquences, que relaient une trentaine de téléviseurs, n'est jamais le même. Tout comme lors des promenades en bicyclette, en dépit du parcours le long d'un même circuit, on n'y voit jamais deux fois la même chose.

Après cette suite d'exploration des rapports à l'urbanité, la galerie achèvera sa saison avec une exposition des travaux d'étudiants et une exposition coordonnée par la commissaire invitée, Kirsten Greer, qui se propose de présenter l'influence qu'a exercé l'Expo 67 sur la carrière de certains artistes comme Ann Roberts, David Sorensen et Tony Urquhart. □

Pierre Tremblay
Continuum, 2004-2007
Vidéo numérique, 20 minutes, multipiste
Galerie Glendon

BEAU TRENTIÈME ANNIVERSAIRE EN PERSPECTIVE !