

Quand Mnémosyne inspire une exposition

Geneviève Gendron

Number 118, Winter 2018

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/87378ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gendron, G. (2018). Review of [Quand Mnémosyne inspire une exposition]. *Espace*, (118), 76–78.

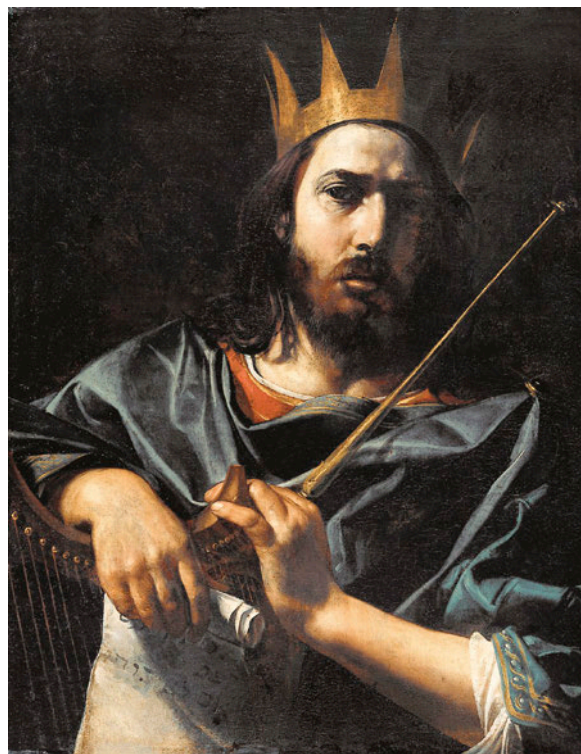
Quand Mnémosyne inspire une exposition

Geneviève Gendron

**MNÉMOZYNE – QUAND L'ART CONTEMPORAIN
RENCONTRE L'ART DU PASSÉ
MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL
11 AVRIL 2017 –
20 MAI 2018**

Le Musée des beaux-arts de Montréal présente *Mnémosyne*, une exposition qui établit un dialogue entre des œuvres contemporaines et des peintures historiques de manière à renouveler le regard que nous portons sur elles. L'exposition, commissariée par Geneviève Goyer-Quimette, réunit, dans le Pavillon Jean-Noël Desmarais, 14 peintures, photographies, sculptures et installations d'artistes québécois et canadiens contemporains. Chacune de ces œuvres (commissionnées, empruntées ou issues de la collection) est mise en relation avec un tableau, ancien ou moderne, de la collection d'art international qui est présentée depuis peu dans le Pavillon pour la Paix Michal et Renata Hornstein. Les tableaux plus anciens ne sont donc pas exposés aux côtés des œuvres contemporaines, mais sont plutôt reproduits sur des cartels qui expliquent les associations effectuées. Il est intéressant de rappeler que ce type de pratique muséale mettant en parallèle l'art contemporain et l'art historique s'est fortement développé depuis les années 1990, en Europe mais aussi en Amérique du Nord, notamment au Québec. *Mnémosyne – Quand l'art contemporain rencontre l'art du passé* s'inscrit ainsi dans cette lignée commissariale qui cherche, entre autres, à repenser le déploiement des collections pour les actualiser, les mettre en valeur et convier le visiteur à entrer dans un nouveau rapport avec l'art et son histoire.

Les jumelages de l'exposition se basent sur des rapprochements thématiques, stylistiques ou formels qui proposent une relecture de l'art international à partir du contemporain tout en fournissant aux œuvres nouvelles un certain ancrage historique. Ces dialogues esthétiques font ressortir à la fois la récurrence de certaines préoccupations artistiques à travers le temps (sur le paysage, la nature morte, le portrait, la mort) et la singularité de chacune des œuvres présentées. La commissaire s'inspire de l'approche associative de l'historien de l'art allemand Aby Warburg (1866-1929) qui, dans son *Atlas Mnémosyne* (débuté en 1924 et resté inachevé à sa mort!), juxtaposait sur un tableau noir diverses reproductions photographiques d'œuvres d'art de manière à mettre en relief des liens, par exemple formels, gestuels, thématiques ou conceptuels. Ce jeu de relations renouvelle le contexte d'interprétation des œuvres par des regroupements inédits qui révèlent leur complexité intrinsèque et rendent visibles les survivances des images du passé dans la culture occidentale. La commissaire de *Mnémosyne* s'inspire donc librement des principes esthétiques warburgiens afin d'amener le visiteur à envisager les œuvres, anciennes et actuelles, sous l'angle de rapprochements pour y déceler des affinités ou des oppositions, des similitudes et des nouveautés.



Ainsi, le portrait *Sans titre n° 54* (2012) de Karel Funk est associé à celui du *Roi David à la harpe* (vers 1626-1627) de Valentin de Boulogne, dit Valentin. Ce rapprochement met l'accent sur le savoir-faire technique des deux peintres. Dans l'œuvre de Valentin, le visage du Roi David jaillit en pleine lumière par un effet de clair-obscur caravagesque, montrant le regard pensif et mélancolique du modèle. Roi, musicien et auteur de psaumes, ce personnage biblique est représenté dans son habit royal avec ses attributs traditionnels : le sceptre, la harpe et la feuille de psaumes composés en hébreu. À l'inverse, le visage du modèle de Funk reste caché sous le capuchon rabattu sur sa tête tandis que sont anorak bleu, un vêtement commun, est aussi peint avec une extrême précision : les plis et la texture du tissu synthétique, la forme du corps qui se laisse deviner sous le vêtement et la réflexion de la lumière sur l'étoffe sont exécutés avec virtuosité. La précision du rendu ainsi que le cadrage serré suggèrent une proximité corporelle entre le spectateur et le mystérieux personnage, mais le capuchon de ce dernier semble l'isoler du reste du monde. Sans visage et sans particularité identifiable, le modèle de Funk reflète l'anonymat et la solitude caractéristiques de la société actuelle. S'inspirant de l'histoire du portrait, notamment de la Renaissance, mais aussi de ses observations sur la promiscuité désagréable et fréquente que doivent endurer les usagers du métro de New York, Funk crée des portraits d'inconnus qui renversent les codes de ce genre traditionnel de manière à susciter des réflexions sur notre rapport à l'autre, sur les distances conventionnellement observées entre individus et sur notre façon de partager et d'utiliser l'espace public. L'originalité de son approche repose aussi sur le traitement pictural singulier qui, malgré un effet de réalisme, est marqué par une touche d'irréalité qui provient, dans ce cas-ci, de l'intensité du bleu de l'anorak et de son contraste sur un espace blanc imprécis.



Un autre rapprochement est fait entre les vanités de Dan Brault (*S'attarder dans la demeure du temps [Vanitas]*, 2016) et de N. L. Peschier (*Vanité*, 1660). Celles-ci mettent en scène des objets qui symbolisent la brièveté et la fragilité de l'existence dans des compositions plutôt chargées. Cependant, aux objets plus traditionnellement représentés comme le crâne humain, Brault ajoute plusieurs éléments graphiques abstraits ou issus de la culture populaire qui non seulement relient le thème classique de la vanité à l'ère actuelle, mais semblent doubler la symbolique de la mort d'une célébration de la vie et de l'art. Alors que ces deux tableaux invitent le spectateur à réfléchir sur l'inanité des possessions matérielles, sur la fuite du temps et sur le caractère inéluctable de la mort, leur écart temporel l'incite à considérer la brièveté de sa vie à travers la grande histoire collective de l'humanité. Cette vision peut sembler vertigineuse, car situer son existence dans cette grande histoire, c'est envisager les nombreuses générations qui se sont succédé depuis l'apparition de *Homo sapiens sapiens* (l'espèce à laquelle tous les êtres humains appartiennent) – ou même depuis la première espèce Homo qui serait apparue en Afrique orientale, il y a plus de deux millions d'années, et à partir de laquelle, pense-t-on, l'homme moderne aurait évolué. C'est également se représenter les futures générations qui suivront l'époque actuelle. Cette perspective non seulement souligne la fugacité de la vie humaine, mais engage aussi à méditer sur notre présence sur terre, sur notre évolution et sur le phénomène complexe et énigmatique qu'est le temps.

C'est ainsi que se rencontrent, au fil du parcours muséal, des productions artistiques qui mettent en scène la mort (Edmund Alleyn et Eugène Isabey), une nature morte énigmatique (Karine Payette et Paulus Bor), un paysage rejetant les conventions artistiques (Iain et Ingrid Baxter de N.E. Thing Co. et Claude Monet) et un portrait de famille (Marion Wagschal et Jacques Sablet le Jeune), par exemple. Ces rencontres entre l'art contemporain et l'art du passé incitent le spectateur à partir à la recherche des véritables tableaux historiques pour mieux les observer. Cette recherche se révèle plutôt active et amusante, car aucun cartel ne précise leur lien avec l'exposition *Mnémosyne*. Enfin, les associations esthétiques proposées dans l'exposition sont judicieuses et pertinentes, et forment un parcours ludique et intellectuel captivant qui nous fait voyager à travers le temps. Une exposition fort intéressante qui pourrait être renouvelée avec d'autres œuvres pour créer de nouveaux dialogues esthétiques entre le présent et le passé.

1. Warburg projetait d'accompagner l'*Atlas Mnemosyne*, qui devait compter environ 2000 images, de deux volumes de commentaires. Voir Georges Didi-Huberman, *L'image survivante. Histoire de l'art et temps des fantômes selon Aby Warburg*, Paris, Éditions de Minuit, 2002, p. 464.

Titulaire d'une maîtrise en histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal, Geneviève Gendron collabore à divers périodiques culturels dans le champ de l'art contemporain. Son mémoire a porté sur l'usage du miroir dans les arts visuels. Elle a plus particulièrement étudié le rôle de modalisateur spatial, perceptuel et cognitif du miroir réel dans l'art contemporain et actuel en s'appuyant sur des acquis et des hypothèses des neurosciences, de la psychologie cognitive, de la sémiotique visuelle et de la philosophie.

Giorgia Volpe : la matière célébrée

Nathalie Côté

**MAISON HAMEL-BRUNEAU
QUÉBEC
6 JUIN –
3 SEPTEMBRE 2017**

L'exposition *Tisser l'existant*, réunissant quinze ans de travail de Giorgia Volpe, est en circulation depuis janvier 2016. D'abord présentée à la Galerie d'art Foreman de l'université Bishop, elle a ensuite été présentée à la galerie de la Mount St-Vincent Université d'Halifax, puis au Musée du Bas-Saint-Laurent et, enfin, à la Maison Hamel-Bruneau à l'été 2017. Cette dernière escale, d'une exposition d'envergure signée Carl Johnson, ne sera vraisemblablement pas la dernière. En effet, l'exposition était présentée à nouveau, à l'automne 2017, à la galerie Rooms du Musée provincial de Terre-Neuve et Labrador de Saint-John.

Avec cette exposition, le commissaire propose un bilan du travail de cette artiste d'origine brésilienne arrivée au Québec en 1998. Le résultat permet de constater l'ampleur du travail accompli par

