

Critiques

Volume 53, Number 216, Fall 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33164ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

(2009). Review of [Critiques]. *Vie des arts*, 53(216), 86–94.

VERT, ROUGE, BLEU

TAPIS ANCIENS DU CAUCASE

Musée du costume et du textile
du Québec
349, rue Riverside
Saint-Lambert
Tél. : 450 923-6601
www.mctq.org

Conseillers pour l'événement :
James Hampton et Giuseppe di Leo
de la Montreal Oriental Rug Society
Du 6 janvier au 29 mars 2009

HAUTEMENT APPRÉCIÉ POUR SES QUALITÉS DÉCORATIVES, LE TAPIS ANCIEN DU CAUCASE RÉVÈLE ÉGALEMENT UN ESPACE ESTHÉTIQUE INÉDIT, AINSI QU'UNE SUBTILE DIMENSION SPIRITUELLE. PRODUIT D'UN FOLKLORE DE SYNTHÈSE, D'UN ART POPULAIRE TRÈS ANCIEN, LE TAPIS REFLÈTE LA SENSIBILITÉ DE LA FEMME, DE LA TISSERANDE ANONYME QUI TRAVAILLE DANS SA MAISON OU DANS UN ATELIER VILLAGEOIS. C'EST UNE SENSIBILITÉ DE FEMME QUI CRÉE POURTANT DES MOTIFS ANGULAIRES, VIRILS. DANS PRESQUE TOUS LES TAPIS DU CAUCASE, L'ON ADMIRE LA HARDIESSE DES FORMES GÉOMÉTRIQUES, AINSI QUE LA PROFONDEUR EXPRESSIVE DES COULEURS DU CHAMP CENTRAL ET DE LA BORDURE : BLEU COBALT, OUTREMER, VERT PRAIRIE, ROUILLE, ORANGÉ... CES TAPIS FONT PREUVE D'UNE GRANDE ÉNERGIE ET LIBERTÉ ARTISTIQUE.

Les conseils experts de quelques membres de la Montreal Oriental Rug Society ont été essentiels pour l'organisation de l'exposition qui offre un tour d'horizon de l'art du tapis du Caucase au XIX^e siècle, tout en incluant quelques pièces du début du XX^e. Les trente tapis présentés sont classés comme anciens,



Tapis de prière (Daghestan), 1831
Laine
1,21 x 0,91 m

c'est-à-dire datant de plus de cent ans. Ils appartiennent à des collectionneurs montréalais : ce ne sont peut-être pas de somptueuses pièces d'apparat, mais il s'agit de tapis attachants, de considérable valeur artistique et historique. Selon Peter Braun, membre de la Montreal Oriental Rug Society, la qualité des collections privées montréalaises de tapis anciens est d'un excellent niveau, même si la fréquence des expositions publiques de tapis d'art est rare. Suzanne Chabot, directrice du Musée du textile, mentionne le fait que Pablo Picasso ainsi qu'André Breton étaient des collectionneurs passionnés de tapis orientaux.

ENTRE DEUX MERS

Les zones d'origine du tapis du Caucase sont situées entre la mer Noire et la mer Caspienne et se déploient au long de la longue chaîne montagneuse du Caucase. La plupart des tapis proviennent d'Arménie et d'Azerbaïdjan, aujourd'hui pays indépendants, ainsi que de Tchétchénie et du Daguestan, actuellement territoires de la Fédération russe. De tradition multimillénaire, les tapis révèlent un symbolisme de synthèse, aux racines musulmanes et chrétiennes, reflétant l'iconographie métisse de quelque cinquante ethnies qui vivent encore au Caucase ; mais ils témoignent principalement d'une sensibilité arménienne (chrétienne) et turque azéri (musulmane). Le tapis trahit aussi des

influences iconographiques de la Turquie et de l'Iran, pays voisins, et même de la Chine, car le Caucase était sur l'ancienne route de la soie, reliant l'Asie et l'Europe.

UN ESPACE PREMIER

On remarque l'aspect tranché, affirmé des formes géométriques : rosettes, étoiles, feuilles dentelées, « écrevisses », « scorpions », tracés très stylisés rendus à l'état de signes codifiés. Les couleurs qui prédominent sont le bleu cobalt et le vert prairie : tracés et couleurs suggèrent aussi un puissant caractère onirique peut-être relié à la danse. L'on sent un espace premier, une sensation de fraîcheur toujours renouvelée qui nourrit la pensée. Quant au symbolisme des couleurs, dans l'Islam, le vert représente le sacré ; le rouge symbolise la joie ; le bleu : la vérité et la solitude. Le tapis de prière manifeste un dessin directionnel qui débouche dans le mehrab, la niche de prière. Les éléments constitutifs du tapis du Caucase – trame, chaîne, poil – sont en laine.

Les tapis peuvent être nommés d'après des régions productrices – Daguestan, Karabagh, Kazakh, Talish – ou encore d'après des villes et des villages : Kuba, Derbent (ville sur la Caspienne), Ghendge... Parmi les motifs les plus frappants, l'on retrouve l'étoile au tracé tranchant (tapis Kazak) et le dragon stylisé. Au-delà des conflits qui ont souvent ensanglanté le Caucase, le tapis représente un mode esthétique idéal,

l'iconographie de synthèse d'un univers multiethnique.

Parmi les tapis exposés, nous remarquons le Karatchou Kazak, d'une géométrie anguleuse en feuilles dentelées blanches sur fond rouille. Un tapis du groupe Shirvan évoque une cosmogonie complexe avec des losanges, des scorpions stylisés et des boteh (mot perse pour des motifs inspirés de la forme des poires). Un tapis long (runner) Lampa Karabagh révèle un médaillon central avec des pendants ainsi que des rosettes : motifs floraux flanqués de formes fortement stylisées d'oiseaux.

TAPIS DU CAUCASE ET PEINTURE MODERNE

Le tapis du Caucase qui met l'accent sur le jeu de formes géométriques préfigure en quelque sorte des tendances de la peinture moderne. Les célèbres effets de couleurs push and pull promus par Hans Hoffman, artiste du XX^e siècle qui appartient à l'expressionnisme et à l'abstraction géométrique, sont suggérés par exemple par l'imbrication de tracés très géométrisés en couleurs primaires de la bordure du tapis Lesgue Star Marsali de l'exposition (fin du XIX^e siècle). Dans plusieurs tapis, l'écriture arabe stylisée, géométrisée – l'écriture koufique – des bordures, présume l'abstraction géométrique.

Le monde des signes fortement codifiés, stylisés des tapis du Caucase, l'utilisation exubérante du symbolisme des couleurs, évoque aussi l'espace pictural de Paul Klee. « Dans l'ornement, Klee voyait un potentiel inépuisable de possibilités de créations géométriques. Dans cet esprit, la richesse décorative de l'art oriental avait pour lui un caractère révolutionnaire. Klee ajouta le sous-titre « décoratif » ou ornemental à bon nombre de ses œuvres¹ (...) » À l'instar de l'art de Klee, le tapis du Caucase propose des images ornementales et décoratives qui relèvent de l'art le plus authentique.

André Seleanu

¹ Référence : www.paulkleezentrum.ch

DANS LE VENTRE DE L'USINE

ALL YOU CAN EAT
KARINE GIBOULO

Galerie [sas]
Espace 1, local 416
372, rue Sainte-Catherine Ouest
Montréal
www.galeriesas.com

Les œuvres de Karine Giboulo font partie de la collection permanente de la galerie sas

Du 27 novembre 2008
au 7 février 2009

Du 21 mai au 20 août 2009

EAT ALL YOU CAN MAINTENANT CAR
DEMAIN N'EXISTE PLUS. « FAIRE UNE
ŒUVRE POUR FAIRE UNE ŒUVRE N'A
AUCUN SENS » DÉCLARAIT KARINE
GIBOULO. LA JEUNE ARTISTE ÉMERGENTE
SENSIBLE AU DÉVELOPPEMENT DURABLE
A MÉRITÉ AVEC SES VILLAGES USINES
DE SHENZHEN (QU'ELLE A VISITÉS)
LE DEUXIÈME PRIX DU CONCOURS *IMPULSE*,
LORS DE LA FOIRE D'ART CONTEMPORAIN
PULSE DE NEW YORK, EN MARS 2009.



All you can eat, 2008
Les Jaunes,
impression laser, 2008, 121,9 x 86,3 cm
Les Bleus,
impression laser, 2008, 91,4 x 76,2 cm
Installation en trois parties :
N° I: 76 x 61 x 1 73 cm
N° II: 81 x 61 x 173 cm
N° III: 81 x 51 x 180 cm
Bois, plexiglas, pâte à modeler, tissus, fils
électriques et divers matériaux
Photo © Karine Giboulo

Karine Giboulo fait un tabac ; elle s'ingénie à reproduire avec un humour et un réalisme mordant l'incohérence des sociétés occidentales et orientales selon le modèle production-consommation; cochons ailés, marmottes, cartes de crédit et déchets toxiques : tout est lié et s'entre-dévore. Ouroboros. À l'instar des industriels personnages qu'elle dépeint et par respect pour les ouvriers, l'artiste a travaillé douze heures par jour, six jours par semaine. Chaque personnage en pâte à modeler peint à la main est unique et a pris six heures de travail. *All you can eat* a pris huit mois. L'œuvre est dure : elle montre la réalité du travailleur migrant avec lucidité et sérénité – ils sont des millions dans les villes chinoises en quête de sub-

sistance – sachant que l'usine fournit au *mingong* boulot et gîte. Est-ce pire qu'errer affamé ?

Remarquée à la galerie [sas] et à Art Souterrain, Karine Giboulo parle peu ; son art, en revanche, est volubile. En 2008, le Musée des beaux-arts de Montréal a fait l'acquisition d'*All you can eat*, l'installation bleue. Quant au Musée 21c, un musée du Kentucky dédié à l'art contemporain, il a « raflé » à la foire *Pulse* l'installation jaune, *Village électronique*.

Nathalie Roy



TOTEM, 2008
Acrylique sur toile, 41 x 51 cm



CARQUOIS, 2009
Acrylique sur toile, 76 x 91 cm

EXPOSITION IMPORTANTE

PHILIPPE LACELIN-BELLEFLEUR

Le Pouvoir de L'Imprévisible

Du 22 octobre au 3 novembre 2009

Vous êtes cordialement invité à la réception
jeudi le 22 octobre
de 17 h à 20 h 30

GALERIE D'ARTS CONTEMPORAINS

2140, rue Crescent, Montréal (Québec)
Tél.: 514 843-6662, 514 844-6711
(au sud du Musée des Beaux-Arts)
Courriel : artshowcase@videotron.net

ERRANCES GRAVÉES

CHANTAL HARVEY.

NITASSINAN

MUSÉE RÉGIONAL
DE LA CÔTE-NORD

500, boulevard Laure
Sept-Îles

Tél. : 418 968-2070

Conservatrice : Christine Dufour

www.mrcn.qc.ca

mrcn@mrcn.qc.ca

chantalharvey.com

Du 13 juin au 6 septembre 2009

CHANTAL HARVEY. NITASSINAN

Engramme

Centre de production en estampe
et diffusion en art actuel

Édifice Méduse

510, côte d'Abraham

Québec

Tél. : 418 529-0972

Du 11 septembre au

25 octobre 2009

PEU DE GENS SE RENDENT DANS

CETTE RÉGION SITUÉE JUSTE SOUS

LA CROISÉE DU 50^e PARALLÈLE PAR

LEQUEL ON ENTRE VIA LA ROUTE 138

DE POINTE-AUX-ANGLAIS JUSQU'À

NATASHQUAN. ET POUR CAUSE :

À PARTIR DE MONTRÉAL IL FAUT

15 HEURES EN AUTOBUS POUR

SE RENDRE À SEPT-ÎLES ! MAIS

POUR CEUX QUI Y RÉSIDENT OU QUI

ONT PU FAIRE LE DÉPLACEMENT CET

ÉTÉ, UNE EXPOSITION AU TITRE

ÉTRANGE, NITASSINAN, S'Y CACHAIT

DANS UNE SALLE DU MUSÉE RÉGIONAL

DE LA CÔTE-NORD.

Comme le précise Chantal Harvey, artiste graveure résidant à Baie-Johan-Beetz : « *Nitassinan* est le mot innu qui désigne le territoire. Il fait référence à la terre, non pas dans son sens physique mais en terme de milieu de vie. » Cette exposition se veut aussi un hommage aux peuples autochtones qui vivent sur ce territoire. Chantal Harvey a réalisé, entre avril 2007 et avril 2008, quatre estampes carrées de grand format (jusqu'à 2 mètres de long). Elle explore le côté monumental des matrices de même que le travail graphique minutieux des compositions.

L'exposition se visite comme on se livrerait à une excursion à travers la toundra ou une plongée en apnée dans le fleuve. En pénétrant dans la salle, on a l'impression que les estampes vibrent tant la luminosité des couleurs est intense. Il y a un espace temps dans ces gravures sur bois. Le temps, c'est celui que l'artiste a pris pour creuser ses matrices en tilleul hachurées de coups de gouge.

Chantal Harvey a restitué les éléments identitaires de la Côte-Nord. Avec *Rocca*, *La forêt*, *Agua* et *Aniu*, elle a recueilli les fragments vitaux de ce paysage particulier d'épinettes, de roches et de mer. Elle amène le spectateur à ressentir de l'intérieur une vie autre proche de celle des Innus. Les estampes de Chantal Harvey sont titrées dans quatre langues (français, espagnol, inuit et innu) en référence aux cohabitations linguistiques et territoriales des peuples qui habitent ce territoire de la Côte-Nord.

On découvre dans *La forêt*, un foisonnement d'épinettes, l'arbre type de la Côte-Nord, dont les verts, les bruns, les ocres, les terra cotta illuminent l'oeuvre. Quand on regarde *Agua*, les bleus, les verts, les émeraude, parfois clairs, parfois sombres évoquent un fond marin peuplé d'algues longues et translucides. Est-on à la surface de l'eau ou dans l'eau ? S'agit-il de la Côte-Nord ? De la mer des Caraïbes ? L'illusion provient sans doute des

innombrables nuances de bleu et de lumière ou encore de l'effet de transparence dans le mouvement des algues que l'artiste a réussi à rendre avec beaucoup de justesse.

Mais au-delà du territoire dévoilé, l'environnement sonore happe le visiteur avec son vocabulaire qui évoque la Côte-Nord. L'installation sonore permet, en effet, au spectateur de s'immerger dans la vie des populations nord-côtières. Craquements de branches, crépitements du feu, souffle de la poudrière, glace qui craque au printemps, ressac des vagues, chants des oiseaux marins, roulis des roches qui s'entrechoquent, coups de hache, stridence de la scie mécanique et coups de gouge de l'artiste sur le bois : tout y est.

Quatre œuvres. Quatre morceaux de paysage porteurs du *Nitassinan*. Une rencontre avec un territoire aux

couleurs et aux visages insoupçonnés. Une expérience d'immersion où force et fragilité des éléments se rencontrent. La richesse des textures et des formes des estampes de Chantal Harvey transcende la beauté sauvage de ces lieux, entre mer et forêt, en amenant le spectateur dans la complexité et le mystère du territoire. Graveure depuis le début des années 1990, Chantal Harvey est membre de l'Atelier Engramme et membre fondatrice de *Panache*, le regroupement d'artistes professionnels en art actuel de la Côte-Nord. Elle a obtenu le prix de la création artistique en région du Conseil des arts et lettres du Québec en 2006.

Marie Ginette Bouchard



Agua, 2009
Gravure sur bois
Édition 1/1
152 x 168 cm
Photo: Marc Dufour



Sébastien Worsnip
Folding Curve, 2009
Acrylique et pastel sur toile
168 x 224 cm / 88 x 66 in

IMAGINER L'ESPACE

SÉBASTIEN WORSNIP :
POLKA DOTS AND MOONBEAMS

SARAH BERTRAND-HAMEL :
CONSIDÉRATIONS PARTIELLES

Galerie Joyce Yahouda
372, rue Sainte-Catherine Ouest
Espace 516
Montréal
Tél. : 514 875-2323
www.joyceyahoudagallery.com
Du 26 février au 28 mars 2009

Le nom commun « espace » est l'un des mots qui ont la plus extraordinaire polysémie. Le philosophe le définit comme une étendue illimitée, alors que le géomètre lui fixe des limites. Pour l'astrophysicien, l'espace embrasse l'univers et s'étend jusqu'au vide intergalactique, mais, dans la vie courante, il est synonyme d'« endroit ». Aux sens précédemment répertoriés, il faut ajouter l'espace intérieur que l'imagination des artistes est capable de rendre sensible. Sébastien Worsnip et Sarah Bertrand-Hamel s'emparent de tous ces espaces pour composer des œuvres d'art visuel. Le mot n'est pas la chose, la linguistique l'a amplement démontré, mais l'image ne l'est pas davantage. Tout comme la pipe du tableau de Magritte intitulé *Ceci n'est pas une pipe* et la cafetière qui figure dans *La cuisine* de Sarah-Bertrand-Hamel est inutilisable. L'image de l'espace quotidien qu'elle met en scène est aussi subjective que les ciels fictifs des tableaux de Sébastien Worsnip.

Teign River III, la plus ancienne des œuvres de l'exposition intitulée *Polka Dots and Moonbeams*, reflète la nostalgie du paysage dans le double sens de ce mot. En effet, le mot « paysage » désigne aussi bien l'espace que regarde une personne que le tableau qui le représente. Or, le paysage était pour Sébastien Worsnip, tout à la fois, sa source d'inspiration et le genre

qu'il pratiquait. Dans cette toile où les tons froids luttent contre les couleurs chaudes, la matière semble arrachée pour permettre à une coulée claire de se frayer un passage parmi des collines embrasées par le soleil couchant. Dans *Older Dreams*, la neige pose un voile blanc sur une montagne bleue qui se découpe sur une autre chaîne montagneuse, mais les flocons sont représentés de façon symbolique. Avec *I still want to be an astronaut*, Sébastien Worsnip quitte l'espace terrestre pour le cosmos. L'œil peut interpréter comme des planètes les multiples disques qui parsèment ce ciel variable balayé par un rayon doré. Dans *End of the Line*, le peintre donne une interprétation artistique de la théorie physique des cordes. De minuscules points violets s'attirent les uns les autres pour former des chaînes sinueuses tandis que des filaments blanchâtres commencent à se désagréger. Mais le spectateur qui sait que l'infiniment grand et l'infiniment petit se ressemblent peut aussi y voir un agrandissement géant de ce que révèle la lentille d'un microscope. Le tableau intitulé *Folding curve* représente un entrelacs de cordes brunes fermé sur lui-même qui flotte sur un espace indéfini d'une lumineuse transparence, schéma possible d'un univers courbe dans lequel les événements seraient soumis à un éternel retour. Enfin, Sébastien Worsnip donne une nouvelle vie à l'expressionnisme abstrait dans ses œuvres récentes, car elles s'ouvrent aussi sur un espace intérieur où les complexes se nouent et se dénouent au gré des humeurs.

Or, en entrant dans la petite salle de la galerie où sont exposées les œuvres de Sarah Bertrand-Hamel, je suis justement confrontée à une énorme tache entourée d'éclaboussures qui me fait penser à l'un des maîtres de l'expressionnisme

abstrait, Jackson Pollock, l'inventeur du dripping. L'artiste a-t-elle décidé de retourner aux sources en employant le même procédé? En fait, je m'aperçois vite qu'elle utilise cette technique dans un esprit postmoderne. La tache qui a frappé mon regard est, en fait, une image en négatif d'une tache. Ce blanc – ce vide – s'étale, si l'on peut dire, sur une surface qui représente un plancher de façon si exacte que les frottages de Max Ernst viennent aussitôt à l'esprit. En m'approchant, je découvre que ce que j'ai devant les yeux est un assemblage minutieux d'une multitude de papiers cousus les uns aux autres sur lesquels l'artiste a peint à l'encre et à l'aquarelle un plancher. La tache originelle se trouve à quelque distance du *Plancher* dans l'œuvre intitulée *Tout est un mouvement géant; Christophe Jordache*. Alors que la tache est l'apanage de la peinture abstraite, celle qu'a faite Sarah Bertrand-Hamel est particulièrement concrète avec ses épaisseurs violacées sur lesquelles apparaissent des marques circulaires, planètes miniatures ou atomes géants emportés dans un flot impétueux. Un dessin qui semble minuscule par rapport à l'énormité de la tache complète l'œuvre. Exécuté à la mine de plomb avec un grand souci de réalisme, il serait académique si l'artiste n'avait pas pris soin de choisir un angle inhabituel, une vue en plongée, pour faire le portrait de Christophe Jordache dans son atelier. La manière dont Sarah Bertrand-Hamel a utilisé l'espace de l'œuvre et le titre qu'elle a donné invitent le spectateur à s'interroger sur la place de l'homme dans l'univers. C'est un sens beaucoup plus courant du mot « espace » qu'il illustre *Le salon, Guadalajara* et *La cuisine, Montréal*. Il s'agit dans ces deux œuvres d'un endroit précis. L'artiste a habité dans le premier et elle habite encore dans

le second. Mais pour faire entrer l'espace du quotidien dans le domaine de l'art, elle a dû lui faire subir des transformations qui impliquent patience et longueur de temps. Le titre de l'exposition, *Considérations partielles*, donne la clef du processus créatif de Sarah Bertrand-Hamel. Elle prend une photo de l'espace qu'elle veut représenter, la découpe, puis reproduit à l'aquarelle les morceaux en les agrandissant. Lorsqu'elle assemble le puzzle, les différences de couleur et les décalages de lignes distancient l'œuvre de la reproduction photographique. Son propre portrait qui apparaît une fois dans *Le salon, Guadalajara* et deux dans *La cuisine, Montréal*, puisque la première œuvre placée sur le mur de la cuisine y figure dans une mise en abîme, subit les mêmes distorsions.

Chacun à leur manière, les deux artistes questionnent l'espace et en proposent des représentations sous forme d'images en couleurs. Les toiles de Sébastien Worsnip portent la marque de l'art informel et du tachisme, mais la tache elle-même est présente en réalité et en reproduction dans les papiers cousus de Sarah Bertrand-Hamel. Certes, les œuvres du premier, richement colorées, doivent beaucoup à l'abstraction lyrique alors que celles de la deuxième qui jouent sur des camaïeux de bleu et de brun se rapprochent de l'art conceptuel, mais tous les deux abordent la problématique de l'espace dans des acceptions qui dépassent la réalité visible. Sébastien Worsnip en se référant à la théorie scientifique des cordes, Sarah Bertrand-Hamel dans une perspective bouddhique caractérisée par l'impermanence. Enfin, en passant dans leurs œuvres à travers l'extrême diversité de sens du mot « espace », l'un et l'autre incitent le spectateur à donner libre cours, à son tour, à son imagination.

Françoise Belu



Sarah Bertrand-Hamel
La cuisine, Montréal, 2008
Aquarelle sur papiers cousus
92 x 136 cm / 36 x 54 in

LES COURONNES DE COZIC

L'ART, C'EST FAIRE DU BRUIT
EN SILENCE

Expression, Centre d'exposition
de Saint-Hyacinthe
495, avenue Saint-Simon
Saint-Hyacinthe
450 773-4209
www.expression.qc.ca
Du 23 août au 19 octobre 2008

LIRE ET ÉCRIRE LA COULEUR

Galerie Graff
963, rue Rachel Est
Montréal
514 526-2616
www.graff.ca
Du 4 septembre au 4 octobre 2008

Cozic, le duo formé de Monic Brassard et d'Yvon Cozic qui œuvre depuis plus de 30 ans maintenant, exploite une nouvelle veine créatrice. Ainsi, les premiers éléments du code couronne – un langage plastique inédit que le tandem a mis au point –, ont été présentés à la Galerie Graff (Montréal) et à Expression, Centre d'exposition de Saint-Hyacinthe. Nullement lié à quelque monarchie, ce code instaure un jeu de correspondance entre les lettres de l'alphabet et une série de couleurs disposées dans un anneau; les couleurs font écho au cercle chromatique, sans toutefois lui être fidèle. L'intention ici n'est pas d'imiter la science, mais de se plonger dans la couleur et de faire de ce plongeon un moment ludique. Le code couronne a des origines inattendues: des graphiques de rendement de compagnies minières. Les dix couleurs des graphiques ont été conservées, mais le sens... il a été dévoyé. Ce déplacement de la fonction utilitaire vers l'imaginaire est sans aucun doute une valeur ajoutée.

L'exposition à Expression donnait à voir notamment une série de dessins formant une frise de 50 onomatopées traduites en « langage Cozic ». Les *couak*, *bof*, *vroum* et autres *bla bla bla* chers à la bande dessinée étaient radicalement transformés. Ponctués d'éclats colorés,

les dessins au crayon Prismacolor se lisaient comme des suites géométriques, dynamiques, entraînant, un brin énigmatiques. Un décodeur était nécessaire pour le décodage des mots, soit leur transposition visuelle où chaque anneau correspond à une lettre.

L'origine littéraire des recherches coziennes était révélée par *Boule E*, une œuvre tridimensionnelle présentée à la Galerie Graff. Dans l'imaginaire des deux artistes, cette sphère de bois peinte aux couleurs du *E* renvoie à *La disparition*, le roman de Georges Perec. Dans ce livre, l'auteur cherche à matérialiser l'absence; à cette fin, il n'emploie que des mots auxquels manque la lettre e. La *Boule E* aurait roulé jusqu'à Cozic et voilà que l'absence se métamorphose en présence sibylline. On assiste au même phénomène quand les cercles s'alignent verticalement dans la série *Dazibao*, à l'image des idéogrammes chinois. Les phrases plastiques, on l'a compris, jouent sur le registre du langage et du pictural, souvent à mi-chemin entre les deux.

Bien sûr, une panoplie de références accompagnent le code couronne. Certes, le cercle est une



Boule E

figure géométrique et mystique maintes fois considérée en art. Mais il faut voir aussi se profiler derrière les anneaux les *Disques* de Robert et Sonia Delaunay conçus sur la perception de la couleur tel que l'a étudiée Chevreul, emplissant l'espace pictural d'associations contrastées de cercles concentriques. Cozic emprunte apparemment la rigueur d'un Tousignant ou d'un Stella, mais délaisse le côté *hard edge* pour laisser la place à la texture inégale du coup de crayon et le jeu sur les perceptions optiques – la fantaisie – prend le dessus sur toute expérimentation à connotation scientifique.

Enfin, le code couronne ne se résume pas à des œuvres sur papier ou sur toile, comme on l'a vu avec la *Boule E* et comme l'atteste la

Colonne sans fin, œuvre formée de cageots de plastique ajourés et empilés qui contiennent chacun l'une des dix couleurs épelées en code couronne. Clin d'œil à l'œuvre éponyme de Brancusi, la sculpture reprend la tautologie érigée en système de l'art conceptuel tout en lui donnant une saveur colorée et irrévérencieuse – le code Cozic, en quelque sorte. Cette exploration d'un langage plastique inédit s'est poursuivie cet été à la *Biennale internationale du lin à Portneuf*, où les deux artistes ont proposé une œuvre graphique jointe à une « phrase » en code couronne.

Pascale Beaudet

LE CABINET DE CURIOSITÉS CONTEMPORAIN

ABOVE AND BELOW

Galerie d'art Foreman de l'Université Bishop's
2600, rue du Collège
Sherbrooke (Lennoxville)
Commissaire : Vicky Chainey
Gagnon

Du 18 juillet au 19 septembre 2009

Artistes : Adam David Brown,
Martha Fleming/Lyne Lapointe,
Inger Lise Hansen, Véronique
La Perrière M., Penelope Stewart,
Irene F. Whittome

Avec *Above and Below*, la Galerie d'art Foreman de l'Université Bishop's (Sherbrooke) ouvre une réflexion profonde et singulière sur le cabinet de curiosités¹ en tant que lieu de mémoire et de conservation du patrimoine artistique et culturel, ainsi que sur son rapport énigmatique avec les instances muséales. La commissaire Vicky Chainey

Gagnon choisit de reconsidérer le principe de « cabinet de curiosités » compte tenu du monde actuel pour l'actualiser dans un monde contemporain et ainsi offrir une vision renouvelée du concept d'exposition. Dès lors, amorce-t-elle un dialogue fascinant entre le commissaire et le collectionneur dans un véritable « cabinet de curiosités contemporain ».

C'est « dans une mise en scène créative qui nous ramène aux origines théâtrales de l'exposition », déclare la commissaire que sont présentées les œuvres d'Adam David Brown, de Martha Fleming/Lyne Lapointe, d'Inger Lise Hansen, de Véronique La Perrière M., de Penelope Stewart et d'Irene F. Whittome. En effet, le spectateur évolue à sa guise entre les installations sculpturales et vidéographiques pour découvrir le dialogue qu'elles

entretiennent entre elles. Exposées comme des « sémiophores », ce sont principalement des *artificialiae* (objets créés ou modifiés par l'homme) qui se donnent la réplique.

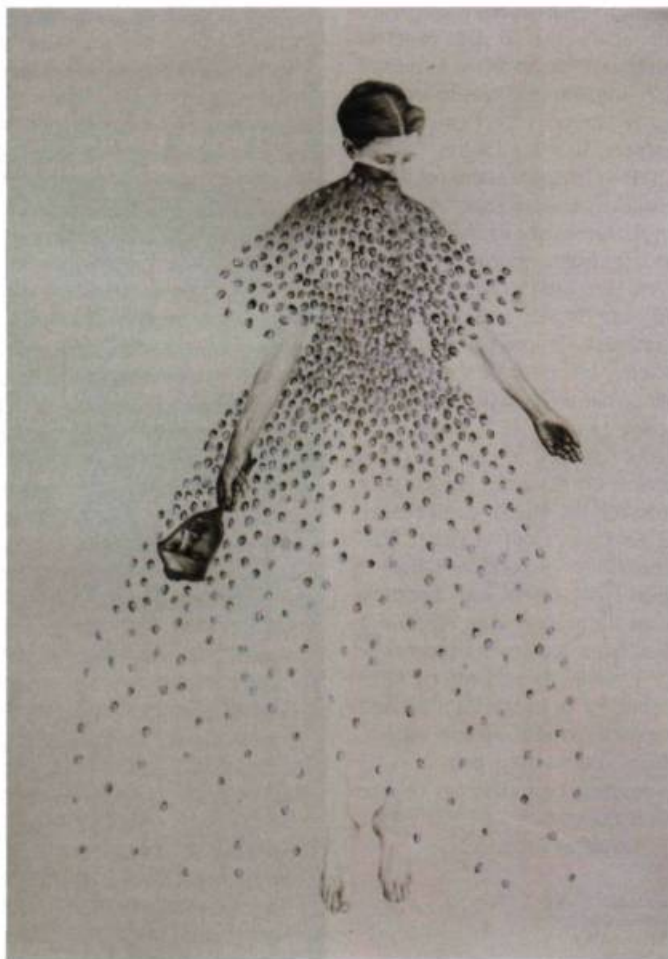
L'imposante installation de Penelope Stewart, *Turning* (2001), se dresse au centre de la galerie pour donner le ton à l'exposition. La magnifique sculpture d'organza blanc reliant le sol au plafond devient une métaphore subtile du lien qui unit le ciel macrocosmique (*Above*) à la terre microcosmique (*Below*). Mais ne pourrait-elle pas symboliser aussi le double jeu de transparence et d'opacité du dialogue hermétique entre l'infiniment petit et l'infiniment grand? Si seulement l'accès à ces deux univers était facilement possible! Contre toute attente, c'est ce qu'offre Adam David Brown dans *Time piece* (2008). Il s'agit d'une vidéo constituée d'un enchaînement de photos. Elle révèle les 27 différentes phases de la lune se succédant de la nouvelle à la pleine lune. C'est par une accélération temporelle et une modification spatiale que nous devenons témoins de l'immensité. Cette immensité est également convoquée dans les œuvres d'Inger Lise Hansen, mais cette fois sous une forme biaisée. En effet, *Adrift* (2004) et *Proximity* (2006) témoignent du passage du temps et de l'effet des éléments sur la nature, ce n'est pas uniquement par une simple captation de la nature se transformant. Ici, l'action de l'homme se mêle à celle de la nature: à la vidéo, l'artiste intègre une succession de photos prises d'un même paysage délibérément modifié par l'homme. Si un travail sur l'impermanence de l'architecture du lieu marque la démarche de Hansen, chez Whittome, c'est la tension entre permanence et impermanence des objets qui s'exprime. Dans *White Museum II* (1975), quatorze boîtes verticales enfermant des objets insolites momifiés par l'artiste sont exposées. Objet de collection ou œuvre d'exposition? Comment concilier conservation et exposition dans des espaces contemporains qui prônent l'imper-

manence? Comment faire œuvre de mémoire? Pourquoi ne pas revenir aux chambres de merveilles comme le propose Flemming/Lapointe avec *Cabinet de curiosités* (1990-1994)? Ici, *naturaliae* et *artificialis* se trouvent présentés dans un hétéroclisme digne des anciens cabinets. Si la collection est envisagée comme un fait anthropologique disparate chez ces deux artistes, elle prend un tout autre caractère chez Véronique La Perrière M. Révélant une grande portée symbolique et une finesse esthétique puissante, *La sirène, l'âne et le bouleau* (2008) s'expose comme une collection d'objets insolites portant principalement sur l'étude de la femme et sur sa recherche identitaire. Dans l'un des fusains, l'identité féminine semble se fondre et, paradoxalement, se construire dans la multitude de visages qui dessinent la robe d'une femme au corps effacé. Ailleurs, elle est perdue dans un amoncellement du miroir aux reflets humains auquel plusieurs femmes sans visage tentent de s'identifier. Dès lors, aux *artificialiae*, *naturaliae*, *exoticae* et *scientifica* qui composent le cabinet de curiosités traditionnel, ne pourrait-on pas ajouter les *psychologicae*?

Si l'exposition rend compte avec beaucoup de finesse de l'importance de l'établissement des correspondances entre le macrocosme (*Above*) et le microcosme (*Below*) pour mieux saisir notre univers, elle a aussi le mérite d'actualiser la relation entre l'infiniment grand et l'infiniment petit en vertu d'une contemporanéité parfois difficilement saisissable.

Émilie Granjon

¹ Le cabinet de curiosités permet aux XVI^e et XVII^e siècles d'exposer ce que Krzysztof Pomian appelle des « sémiophores ». Ces objets rares et insolites, répertoriés en 4 catégories, *naturalia*, *artificialia*, *exotica* et *scientifica*, font le bonheur du collectionneur fêru d'arts et de sciences. Miroir du Monde, le cabinet est censé représenter les merveilles et la diversité de la Création.



Véronique La Perrière M.
Tirée de la série « La sirène, l'âne
et le bouleau », 2008
Fusain et collage sur papier
76 x 112 cm

MARCHONS-NOUS À REÇULONS ?

DAVID HALL & HARLAN JOHNSON

ART MÛR

5826, rue St-Hubert

Montréal

Tél. : 514 933-0711

Du 15 août au 12 septembre 2009

« Les contraires s'attirent. »

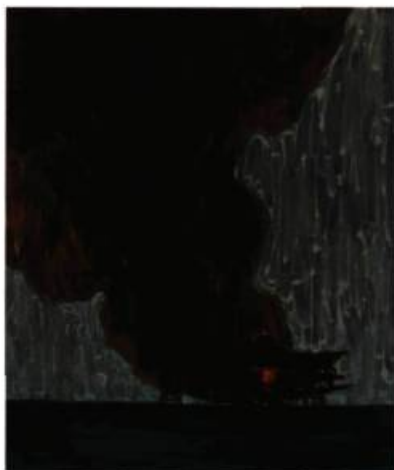
Différents, mais harmonieux. Flou et net. Grand et petit. Sans gêne, plus discret. Malgré les contradictions qui les opposent, les œuvres (et personnalité!) des artistes David Hall et Harlan Johnson se complètent et s'unissent dans une même direction, celle du regard posé (pendant ou après sa mutation industrielle) sur le paysage qui constitue notre monde. Johnson singularise ses réalisations en donnant à voir la force du feu pétrolier et la puissance de la destruction instantanée; Hall, lui, avec ses vues en surplomb, joue le rôle d'un spectateur effacé d'un univers abandonné, d'un temps suspendu ou laissé tomber, d'une ville désertée, une ville qui n'en valait plus la peine. Témoignages lucides du déclin de notre environnement naturel, aucune des œuvres juxtaposées de ces deux artistes ne laisse entrevoir une rémission prochaine.

Constats impuissants et mélancoliques d'une planète qui part à la dérive à cause des effets néfastes de la technologie sur la nature, les œuvres de Johnson appartiennent à l'instant présent. Inspirées de réelles photos de plates-formes pétrolières prises dans le golfe du Mexique, elles agissent comme l'obturateur d'un appareil photo. Clic! L'image est saisie. Le paysage se transforme. Là. Maintenant.

Sous les yeux du spectateur meurtri et ébloui par un tel spectacle. L'utilisation de couleurs sombres et lourdes renforce l'atmosphère transmise par des images apocalyptiques installant une impression de clash naturel. La fluidité du feu, sa vivacité et l'opacité de sa consistance, plongent le regardeur dans une ambiance léthargique. Abasourdi, il contemple les restes. Il prend conscience de sa responsabilité et comprend qu'il est trop tard. En assistant à la triste déchéance d'une nature qui se meurt, surgit et persiste un sentiment de culpabilité.

MÊME CONCLUSION, DÉMONSTRATION DIFFÉRENTE

Les toiles de Hall offrent souvent peu d'horizon. Comme s'il ne restait guère de marge de manœuvre. Une distance a déjà été prise. Les saisons ont passé. Contrairement aux œuvres de Johnson, le paysage s'est transformé lentement. Les tentacules du monde industriel se sont déployées insidieusement, mais tout aussi efficacement et avec la même force de frappe. Où sont les gens? Les rires? La vie? Villes fantômes d'êtres endormis, gazéifiés ou enfuis, ces images urbaines auxquelles on s'accroche et qui semblent a priori détaillées et remplies de réponses existentielles, ne sont en réalité que l'expression de ce flou qui questionne la notion fort ambiguë du progrès de nos sociétés industrielles, dénoncée par les deux artistes. La lumière fabuleuse qui



Harlan Johnson
Rain Rig, 2008
Acrylique sur toile
183 x 152 cm

émane des toiles de Hall grâce à des couleurs légères et douces, suggère le même état léthargique que l'on ressent chez Johnson. Lumière d'après le paysage. Lumière d'une vie dépourvue de sens et cohérence (la représentation d'un canal se refermant sur lui-même le montre bien) qui reprend cruellement son cours sans nous. Tout est à recommencer. Mais par d'autres.

Pour Johnson comme pour Hall, tous deux amis, collègues et artistes, la peinture exerce un rôle libérateur et agit comme moyen de transmission. Dans leur exposition conjointe, les deux artistes considèrent l'état éphémère de leur environnement, s'interrogent sur le concept de modernité et d'évolution. En harmonisant l'absurde et le lyrique dans leurs paysages, les deux hommes tentent de désarmer l'image pour essayer de mieux comprendre le sens de ce qui se passe. Marchons-nous à reculons? Hall et Johnson inscrivent leur démarche dans un processus de réflexion à long terme totalement dépourvu de prétention. Ils agissent en toute bonne foi en tentant de nous faire croire d'y croire... encore un peu. Leurs œuvres trop puissantes ne permettent cependant pas ce luxe de bonne conscience.

Géraldine Zaccardelli



David Hall
Meadowlands, 2007
Huile sur toile
86 x 147cm

LE PORTRAIT : VU PAR TREIZE ARTISTES

PORTRAITS

Galerie Orange

81, rue Saint-Paul Est

Montréal

Tél. : 514 396-6670

info@galerieorange.com

www.galerieorange.com

Du 7 août au 7 septembre 2009

Plutôt que de rassembler pêle-mêle les œuvres d'artistes de sa galerie, Nadia Niro, la nouvelle propriétaire de la galerie Orange, et son assistante, Annie Lafleur, ont eu l'idée de les regrouper selon des genres canoniques de l'art : le paysage (au début de l'été), et le portrait (de la fin de l'été au seuil de l'automne). Il n'empêche qu'aujourd'hui comme naguère tout portrait, tout visage pose à celui qui le regarde l'énigmatique question : « Qui suis-je? ». À travers le portrait, c'est aussi la question du traitement du visage qu'abordent les artistes et, de là, ils s'interrogent sur l'identité. Celle des artistes. Celle des « autres ». La nôtre peut-être?

« Nous voulions dresser un état des lieux du portrait à travers les artistes de notre galerie », explique Nadia Niro. Célébrant cet été, le portrait, l'exposition marquait en même temps les changements survenus à la galerie Orange. Nadia Niro en devient dorénavant directrice et seule propriétaire.

« Nous réfléchissons à une façon de regrouper en une exposition collective les artistes de la galerie. On se rend compte ici que nous sommes à la fois loin des catégories habituelles de l'autportrait, le portrait réaliste ou psychologique, le portrait allégorique, le portrait de célébrité, le portrait anonyme ou de famille. En même temps ces catégories influencent toujours la façon dont les artistes réagissent au sujet », déclare Annie Lafleur.

C'est dans cette optique de la complexité que s'inscrit la collection de têtes gravées, sculptées, peintes ou dessinées par treize artistes.

Le portrait offre l'image d'une posture, mais ce n'est pas tant l'attitude du personnage ou des personnages que se propose de montrer l'artiste que la déconstruction – la mise en pièce – d'une situation.

Pour beaucoup d'artistes, les corps et les visages présentent des énigmes à déchiffrer. Ainsi dans sa sculpture intitulée *Sémaphore*, Jean-Robert Drouillard a donné son propre visage à un personnage faunesque mi-homme, mi-schtroumpf qui accueille le visiteur en exhibant un drapeau. Il veut communiquer quelque chose, mais quoi? Le personnage laisse voir une image de lui-même, si caricaturale qu'elle trahit sa personnalité. On admet cependant qu'il s'agit d'un jeu.

Rien de tragique dans *Distraction* le visage défiguré de Jean-Benoît Pouliot. L'artiste a remplacé les éléments propres à un visage (nez, bouche, yeux, front) par des tracés abstraits de couleurs. Ne subsistent de ce portrait-robot que les cheveux, les oreilles, l'ovale du visage. Mais c'est suffisant pour reconnaître sans difficulté un visage humain. La force plastique qui

l'efface est la même qui le transforme en œuvre d'art. Les éléments marquants sont remplacés avec un humour subtil par un vocabulaire abstrait.

Sophie Rauch aime le carton-pâte et le carnavalesque. Elle exagère les traits d'une tête d'Arlequin. Celle-ci émerge de la caisse d'un véhicule en mouvement. Le rébus ne trouve guère de solutions. En une série de six têtes sur fond blanc, Alain Bonder associe le visage de femmes traitées de façon à la fois rétro et pop à des silhouettes d'animaux ou à des cercles festifs aux allures de mandalas. Là encore l'humain se juxtapose au non-humain ou à des tracés contingents. Il devient en cela motif à répétition. Carieusement, ces marques extérieures renforcent la beauté de ces femmes même si elles semblent issues d'un univers stéréotypé proche de celui des films de série B.

Dans les toiles de Raphaël Sottolichio, une jeune femme flotte et s'abandonne à un monde de bulles graphiques. C'est aussi un état de conscience qui nous est communiqué. Ici les règles usuelles de la sensation sont transformées. Cette euphorie qui nous est transmise fait aussi physiquement basculer le modèle. L'artiste houscule l'ordre

des choses. Il introduit une autre dimension en subordonnant la réalité à la transmission d'un climat et de sentiments abstraits. Ailleurs il masque volontairement les yeux de ses modèles. Ce morcellement crée un malaise.

Sophie Privé aligne des portraits habiles que l'on voudrait croire naturels. Ceux-ci donnent l'impression de privilégier des individus anonymes, choisis au hasard à la façon d'étrangers parmi la foule. Or il n'en est rien. Ces portraits sont ceux d'amis artistes. Les notions d'anonymat et de familiarité sont coulissées.

À voir, entre autres, les œuvres de François Vincent et les armées ludiques de bonshommes zoomorphes de Pierre Durette. En quelques coups de pinceaux, Denis Saint-Pierre construit des silhouettes au lavis. Un tableau issu de la série *Missing* de Deon Venter représente des femmes disparues et assassinées de Vancouver. Tels d'étranges mémoriaux, Venter s'intéresse à des figures tragiques qui font l'actualité des faits divers. Les visages de victimes de crimes violents ou de viols sont rendus à travers une pâte dense aux gestes larges qui évoquent une gangue d'oubli contre laquelle les protagonistes luttent. On se croit au départ devant une toile carrément abstraite et gestuelle étagée de matière picturale. Cependant les traits des victimes se manifestent peu à peu, fantomatiques, derrière les traces maçonnées de la spatule. De façon moins dramatique, la dialectique d'apparition-disparition caractérise également, certes dans un esprit différent, une série de portraits et d'éléments narratifs sur toile de Jean-Benoît Pouliot qui se rapprochent des photos anciennes au sépia. Les images peinent à montrer la manifestation d'une présence proche de l'effacement, proche de l'oubli.



Rafael Sottolichio
Étude portrait No. 23 (Zilon 3), 2002
Huile sur bois
23 x 23 cm
Photo: Rafael Sottolichio

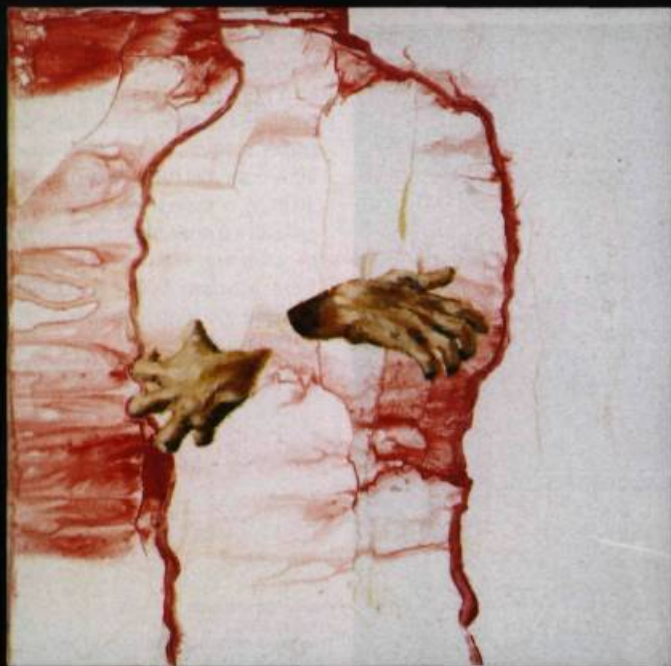
On retrouve chez Alexis Lavoie un même goût pour les scènes énigmatiques que le spectateur est libre d'interpréter à sa guise. Une fois de plus, l'effet charade se fait sentir. Fragments de paysage, oiseaux, tissus à carreaux s'alignent à côté de visages où s'affiche plein front l'image d'un arc-en-ciel. Souvent, les traits semblent se gommer jusqu'à la dissolution. Il en va de même chez Louis-Pierre Bougie qui allie des figures proches de statues primitives à un univers végétal et à un environnement architectural qui pourrait être celui d'un théâtre. Chargées d'étrangeté, ses scènes sont dépayantes et poétiques.

Avec leurs identités aussi multiples que muettes, les portraits produits par ces treize artistes regardent ceux qui les observent et se dérobent à leur regard. Ils provoquent un effet de dépossession et de mise à distance mais, tout comme le ferait un contact avec une personne, ils laissent le souvenir d'une expérience comparable à celle d'une rencontre unique.

René Viau

Après Nicolas Ruel, cet automne, la galerie Orange dans le Vieux-Montréal présente Denis Pellerin (du 10 octobre au 1^{er} novembre), François Vincent en novembre, et en décembre Judith Bellavance et Pierre Fourrier.

Jean-Benoît Pouliot
Distraction, 2009
Monotype
38 x 28 cm
Photo: Annie Lafleur



LES FONDS NOIRS DE BERAHMANDI

KHOSRO BERAHMANDI

RESURGIR

TABLEAUX ET DESSINS

Galerie d'art Mekic
4438, rue de la Roche
Montréal

Tél. : 514 373-5777
www.mekic.ca

Du 4 octobre au 16 novembre 2008

Publication : *Le même à l'écart*,
Khosro Berahmandi *et al.*

Festival Accès Asie
Montréal

Du 1^{er} mai au 6 juin 2009

L'EXOTISME DE L'ORIENT DE KHOSRO

BERAHMANDI, ARTISTE IRANIEN,

TRAVERSE LES ESPACES POUR LE

PLAISIR DES AMATEURS AUX TONS

CHAUDS, DE VERT ET DE POURPRE,

DE DORURES ET DE LIGNURES EN

GUISE DE PETITS BIJOUX.

L'EXPOSITION *RESURGIR* PRÉSENTÉE

À LA GALERIE D'ART MEKIC,

JUSTIFIAIT BIEN SON NOM AVEC DES

ŒUVRES QUI RÉPONDAIENT À LA

THÉMATIQUE DU CYCLE DE LA VIE :

DE LA CONCEPTION À LA MORT.

S'AJOUTAIT AUX DEUX SECTIONS *VIE*

DE L'ŒIL ET IRIS, LA VIDÉO *ÉCLATS*

NOCTURNES INITIALEMENT PRODUITE

POUR LE FESTIVAL ACCÈS ASIE

(2008) DONT KHOSRO BERAHMANDI

EST LE DIRECTEUR ADJOINT.

L'amour est au rendez-vous avec l'art de Khosro Berahmandi qui se déploie principalement avec des techniques mixtes et des acryliques sur panneau de bois. Ainsi, avec *L'écho des ailes*, deux êtres stylisés sont face à face au centre de la composition : ils s'envolent comme des oiseaux ; l'extrémité de leurs corps rappelle des franges de tapis. La structure en damier qui s'intègre à la bordure des œuvres délimite souvent un espace central où l'artiste joue sur le registre onirique. L'artiste honore la femme sous des formes symboliques manifestant sa présence avec une couronne (*Tête-terre*, 2008).

Ligne après ligne, trait après trait, la création se dessine dans un espace temps qui est une invitation au voyage ou vers des terres lointaines. Oiseaux, taureaux, chameaux et girafes stylisés se mêlent à de subtiles arabesques qui contribuent à l'effet d'ensemble du mouvement et à son raffinement. Les lignes qui épousent la courbure des astres ainsi que les formes humaines, animales ou architecturales s'agencent aux couleurs ou à l'absence de couleur si l'on veut bien considérer ainsi les fonds noirs. Panneaux de

bois et fonds noirs confèrent une part de mysticisme voire de sacré aux œuvres de Berahmandi à l'égal de retables et de certains tapis persans.

Ces compositions en damier rappellent un peu celles de Paul Klee (Florentine Villa et Conte à la Hoffman), artiste qui s'était intéressé aux tapis et aux calligraphies du Moyen-Orient.

En marge de ses activités de peintre, Khosro Berahmandi a participé à la réalisation du *Festival Accès Asie*. Intitulée *Fou d'Asie*, la 14^e édition, cette année, a été réservée à la promotion d'artistes de diverses disciplines (photographie, musique, danse) qui se sont exprimés en faveur du Tibet. Enfin l'ouvrage collectif *Le même à l'écart* met en vedette des peintres et des poètes d'origine iranienne ; il comporte plusieurs reproductions des œuvres de Khosro Berahmandi ; le livre est bilingue : français et perse. Imprimé par la Maison d'édition Ketabe Iran Canada de la galerie d'art Mekic, il est disponible à cette librairie iranienne, ainsi qu'à la Librairie du Musée des beaux-arts de Montréal.

Khosro Berahmandi a poursuivi des études en arts visuels à l'Université Western (Ontario), où il fut encouragé par Paterson Ewen, ainsi qu'à l'Université Concordia (Montréal). Il a terminé, par la suite, des études de maîtrise en beaux-arts à l'Université de Paris. Au printemps 2008, il a participé à l'exposition collective d'artistes perses *Weaving the Common Thread, Perspectives from Iranian Artists* au Queens Museum of Art de New York.

Nathalie Parent



Khosro Berahmandi
Ailleurs, 2008
Technique mixte sur bois
35 x 56 cm