Document generated on 05/16/2024 3:52 p.m.

Ciel variable
Art, photo, médias, culture

CIEL VARIABLE
ART PHOTO MÉDIAS CULTURE

Emmanuelle Léonard, *L'Annonciation*, Donald Browne Galery, Montreal, April 19-May 24, 2008

James D. Campbell

Number 80, Fall 2008, Winter 2009

URI: https://id.erudit.org/iderudit/13215ac

See table of contents

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)
1923-8932 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Campbell, J. D. (2008). Review of [Emmanuelle Léonard, *L'Annonciation*, Donald Browne Galery, Montreal, April 19-May 24, 2008]. *Ciel variable*, (80), 70–71.

Tous droits réservés © Les Productions Ciel variable, 2008

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Nelson Henricks

Le plan de la ville, Articule, Montréal
29 février au 30 mars 2008

Avec cette installation vidéo, Nelson Henricks signe une œuvre de maturité. Complexes et inspirants, les textes et les images s'y succèdent comme autant de rimes formelles qui exigent, de notre part, un regard et une écoute à la fois vigilants et ludiques.

Comme le titre l'indique, *Le plan de la ville* est une évocation visuelle et textuelle de marques et de tracés urbains, amorcée par Henricks lors d'une résidence à Rome. Dans la Ville éternelle, il a photographié de nombreux fragments de bâtiments, de statues et de tablettes antiques qui font le contrepoids à des images fragmentées de villes contemporaines. En filigrane apparaissent également des photographies d'objets d'allure banale, mais à résonance intime puisque collectionnés par l'artiste dès son enfance. Auteur du texte qui ponctue et relie l'ensemble, Henricks a également puisé dans l'Évangile selon saint Thomas (l'apôtre incrédule !) et dans le livre de l'Ecclésiaste.

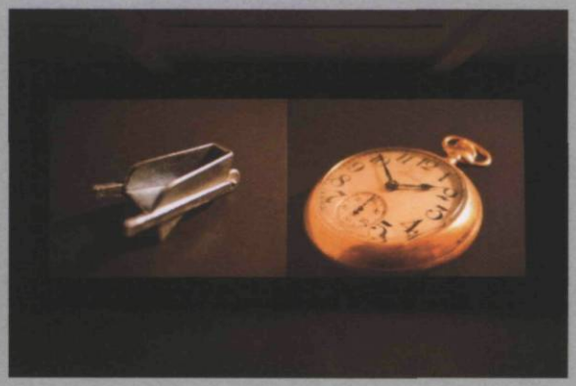
Projetée au mur, la vidéo à deux canaux s'offre comme les deux pages d'un livre ouvert. D'abord, des photographies de fauteuils, statiques mais « activés » par un mouvement de caméra, nous situent dans une salle de cinéma et, une séquence ultérieure, dans une salle de projection alors que le texte dit : « Si vous pouviez voir toute ma vie du début à la fin... ». Entre ces deux salles, des fragments de tablettes sont accompagnés de phrases relatant l'aplanissement de maisons au profit de nouvelles qui feront sombrer dans l'oubli toutes les précédentes. Et nous nous trouvons ainsi dans le vif du sujet : la futilité et la fugacité de la vie humaine (le choix du livre de l'Ecclésiaste, qui nous enseigne que « tout est vanité », n'est pas innocent).

Cet enseignement dispensé par le temps, Henricks nous le décline à son tour à travers différentes métaphores – la ville, le corps, le bâtiment – qui elles-mêmes s'enchaînent. La ville prend la forme de cartes géographiques et de ruines romaines, de buildings et de graffitis. Ainsi, à la phrase « La ville ressemble à un grand citoyen étendu » (à laquelle fera écho plus loin « Chaque citoyen représente la ville en miniature ») répond une imposante statue d'homme allongé. Puis s'ensuit une enfilade de fragments de statues – torses, bustes, membres, traits du visage – que vient conclure une série de mains empoignant des livres. Cette dernière initie une séquence de rayons de bibliothèque, en alternance avec des écrits en latin sur tablettes accompagnés de textes à teneur métaphysique, qui débouchent sur des enseignes au néon dont le contenu (perçage, vidéo, pizza, disques...) semble confirmer que, sur la place publique en Occident, le commerce et la consommation ont remplacé la religion et la philosophie.

C'est la phrase « Comme un édifice est un livre, comme un livre est un édifice » qui sert de pont et de déclencheur à la section suivante où les petits objets et des photographies de personnes se mettent à s'animer et à tisser, presque à la manière d'une bande dessinée, différents récits ayant trait à la mémoire et au passage du temps.

L'espace manque ici pour traiter de chacune des sections de cette œuvre d'une vingtaine de minutes. Mentionnons simplement que plusieurs des éléments sont repris dans diverses séquences, tels les personnages d'un film, sur un mode qu'on pourrait qualifier de spiralé, puisque la place de l'être humain dans le monde en occupe toujours le centre mais vue d'angles différents. Personnage important, le livre pourrait également être perçu comme un citoyen (bon ou mauvais) et la bibliothèque comme une ville. Parmi les innombrables livres présentés, j'ai pu reconnaître *À la recherche du temps perdu* qui reçoit un traitement particulier puisqu'il est le seul à être manipulé non seulement comme un objet, mais comme un instrument de percussion.

Également présente, la création est un sujet qui se matérialise par des dessins (le premier étant celui de la main de l'artiste), apposés à leurs référents réels (brocheuse, cendrier, appareil photo, projecteur, verre, tasse...), qui constituent autant de natures mortes contemporaines. En les faisant se côtoyer, Henricks semble poser la question du rôle de l'art, à laquelle, dans une section subséquente où il associe sa tâche d'artiste à des images de nouveau-né, il apporte lui-même la réponse suivante : « pour donner la vie ».



Le plan de la ville, 2006, installation vidéo, dimensions variable. Photo : Guy L'Heureux

Accompagnés de sons électroniques ou de silence, parfois déposés sur des aplats de couleur, toutes ces images et ces textes concluent sur une dernière série où défilent, à répétition, les photographies de quelques personnes. Ces flashes nous ramènent à nous-mêmes et à notre condition. Et devant cela, que faire d'autre que de créer pour laisser ses propres traces ?

—

***Colette Tougas** est auteure, traductrice et coordonnatrice de projets. Elle vit à Montréal.*

—

Emmanuelle Léonard

L'Annonciation
Donald Browne Galery, Montreal
April 19–May 24, 2008

In her new exhibition at Galerie Donald Browne, Emmanuel Léonard made her consummately subversive voice heard from the outset. Her singular art of juxtaposition, theatricality, gathered "evidence," and narrative layering once again adumbrated an environmental volume that radically exceeded the sum of its parts.

The quadriptych *retablo* revealed Léonard at her most reduced. Only four photographs were on display, but they were radiant – and riveting. They pinned us to the walls as we pivoted between images of a caged white wolf, a bald eagle, and two stark photographs of the facade of a women's prison. We experienced a *frisson* of enclosure and the interrogation chair – innocent bystanders caught, as it were, between a proverbial rock and a hard place. As we moved among these images, we sensed an interlacing of sombre meanings and ominous signs that were disturbing, unsettling, even overwhelming.

Léonard based this meta-narrative on the Biblical story of the Annunciation. But you need not have been raised Catholic here in Quebec to appreciate the powerful dark undertow of this exceptionally moody

Prison de Joliette, 2008, C-prints, 88 x 85 cm. Courtesy of Donald Browne Gallery

installation. Conceptual strength and imagistic power, hallmarks of all of Léonard's works, marked this contemporary retelling of the Mystery. In the Bible, The Annunciation, narrated in the book of Luke, Chapter 1, verses 26–38, describes how the Angel Gabriel is sent by God to deliver his message to the Virgin Mary that she will bear a son:

> The angel went to her and said, "Greetings, you who are highly favoured! The Lord is with you." Mary was greatly troubled at his words and wondered what kind of greeting this might be. But the angel said to her, "Do not be afraid, Mary, you have found favour with God. You will be with child and give birth to a son, and you are to give him the name Jesus. He will be great and will be called the Son of the Most High. The Lord God will give him the throne of his father David, and he will reign over the house of Jacob forever; his kingdom will never end." "How will this be," Mary asked the angel, "since I am a virgin?" The angel answered, "The Holy Spirit will come upon you, and the power of the Most High will overshadow you. So the holy one to be born will be called the Son of God."

Léonard makes telling analogies between her images and central elements of the

Gabriel, 2008, C-prints, 88 x 85 cm.
Courtesy of Donald Browne Gallery

Annunciation narrative. The bald eagle is an inspired surrogate for the archangel Gabriel, at once stern and noble, if not ennobling. The Joliette Prison is the only federal penitentiary in Quebec for women serving sentences of longer than two years. One of the two prison structures pictured is a mobile home situated just inside the prison fence, where an inmate on good behaviour is allowed to spend time with her children. The wolf inhabits what could pass for a manger (used by Mary as a cradle or bed for Jesus), and this caught-in-the-headlights creature is a surrogate for Mary, of course, frozen in the heavenly glare of the divine light. Apparently, the French word for female wolf derives from the original *lupa*, designating a prostitute. The entire installation is leavened with generous helpings of Léonard's razor-sharp dark, mordant wit.

The religious subtext of the work references Léonard's Catholic upbringing and seems at first to distinguish it from her earlier series, *Une sale affaire* (2007), exhibited at Optica in 2007. But in fact, the two series have much in common: conceptual rigour, acerbic bite, and unusual clarity. In *Une sale affaire*, Léonard attempted a critical examination of the allegedly "unemotional" realm of police photography. (She even included in that work an enlarged photocopy of evidence that she acquired while visiting the Quebec evidence archives.) While a picture that appears on page one of the Quebec tabloids is meant to move us viscerally, police photographs are intended to perform as evidence without emotional trappings. Léonard effectively wedded and transgressed both domains. She is a savant at constructed theatricality – and bending images to her will – in narrative structures that seduce even as they disturb. Her Gabriel/bald eagle on-the-prowl and her Mary/caged-wolf-in-waiting play upon and undermine the tenets of amateur animal photography just as ably as *Une sale affaire* did to explode the inherent codes of police photography.

Notably, she still follows the edict from the Royal Canadian Mounted Police crime scene photography course: *"Always squeeze the shutter release as you do the trigger on your gun."* Her art marries conceptualism and photojournalism, and in this exhibition she has once again essayed a mood-riven and seductive *noir*-ish fiction; only this time she has captured Biblical orthodoxy squarely in her crosshairs.

As I meandered through the room in which the images were installed, I found myself repeating endlessly, like an mantra: *"The Holy Spirit will come upon you, and the power of the Most High will overshadow you..."* from the aforementioned Gospel according to Saint Luke. Emmanuelle Léonard's work stakes that kind of claim upon you.

—

James D. Campbell is a writer on art and independent curator based in Montreal. The author of over 100 books and catalogues on contemporary art and artists, he contributes frequently to visual arts publications across Canada.

—

Rose-Marie E. Goulet

avec la collaboration de Chantal Dumas

Point de fuite
Voiture de métro de Montréal
24 septembre 2007 au 31 mars 2008

En mars dernier j'ai fait un voyage hors du commun dans le métro de Montréal.

Reportons-nous quarante ans en arrière lors des premières semaines de l'ouverture du métropolitain, alors que nos yeux d'enfant (les miens en ce cas) n'étaient pas assez grands pour absorber l'ampleur de ce grand œuvre, où le design des voitures, sur pneumatiques, rivalisait avec la grandeur et la luminosité des vitraux de Marcelle Ferron à la station Champ-de-Mars[1] ou ceux de la station McGill[2], ou encore avec les *Cercles de céramique* de Jean-Paul Mousseau, à la station Peel. Depuis, l'émerveillement s'est lentement dissipé et nous avons presque oublié la collection d'œuvres se retrouvant dans le circuit souterrain de Montréal. Nous empruntons le métro pour nos déplacements quotidiens, pour se rendre d'un point A à un point B, et le tenons souvent pour acquis, malgré ses retards, ses bris mécaniques et ses « incidents ».

En cette journée de mars 2008, pour la première fois depuis quarante ans, ma destination n'était pas une station x, mais plutôt l'une des voitures du métro, sur et dans laquelle les artistes Rose-Marie E. Goulet et Chantal Dumas avaient réalisé une intervention intitulée *Point de fuite*. Elle fut surnommée la voiture bleue, vu son camaïeu cobalt revêtant l'extérieur comme l'intérieur du wagon. J'y ai donc réalisé une randonnée sans destination prédéterminée, avec l'intention d'y passer un bon moment pour m'imprégner de son ambiance inusitée tout en observant les réactions des passagers. Mon parcours, amorcé à la station Villa-Maria, m'a menée jusqu'à la station Montmorency à Laval, pour se terminer, sur le chemin du retour, à la station Mont-Royal.

Le projet *Point de fuite*, imaginé par Rose-Marie E. Goulet, a nécessité un long travail de persuasion auprès de la Société de transport de Montréal, il y a quelque temps déjà[3]. L'artiste souhaitait offrir cette intervention aux citoyens pour souligner les quarante ans du métro de Montréal. Contrairement à la majorité des œuvres d'art public, *Point de fuite* fut éphémère, n'ayant été «sur la route» que pendant six mois[4], et furtif, puisque le lieu et le moment où nous pouvions «attraper» la *voiture bleue*, appartenaient au hasard.[5] Enfin, à l'inverse des projets d'art public habituels, ancrés dans le sol, aux murs ou aux plafonds des bâtiments, *Point de fuite* était une œuvre en mouvement perpétuel. Paradoxalement, il s'agissait néanmoins d'un projet *in situ*. Œuvre de collaboration entre deux artistes, *Point de fuite* a aussi été le résultat d'un travail d'équipe entre les artistes et les employés de la STM.

La *voiture bleue* relevait, pour le passager, d'une expérience d'immersion sonore et visuelle. Une bande-son, conçue par Chantal Dumas, accompagnait notre parcours, tantôt en accueillant les voyageurs par un *En voiture* ! tantôt par des applaudissements. Des conversations entre des personnes invisibles (dans des langues étrangères ou inventées), des chants, le son de cloches ou la voix d'un muezzin et des gazouillis d'oiseaux émaillaient notre périple. La trame sonore était entrecoupée périodiquement par des silences nécessaires, puisqu'il règne déjà un boucan infernal dans le métro[6]. L'environnement sonore suscitait moult réactions chez les voyageurs. Certains passagers étaient pris d'un fou rire, d'autres souriaient, tandis que des inconnus finissaient par s'adresser la parole. Des personnes affichaient de l'étonnement et certains une irritation incontestable, considérant ces «bruits» comme de la « pollution sonore »[7].

Enveloppant sur le plan visuel, *Point de fuite* nous transportait dans une atmosphère bleutée d'un bout à l'autre de la voiture (sièges compris). L'installation mobile était peinte, à une extrémité, à la manière d'une cabane aux planches rus-