

Biennale nationale de céramique

Pascal Rivière

Volume 5, Number 1, Fall 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/156ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Rivière, P. (1988). Review of [Biennale nationale de céramique]. *Espace Sculpture*, 5(1), 35–36.

comme musicien! Hannah Franklin, elle, avec ses deux colonnes penchées (Pise!) et se réfléchissant sur (dans) la surface, voulait décrire l'évolution du temps et l'impact de la civilisation sur la nature. Danyèle Alain, finalement, avait conçu des huttes sur pilotis rappelant les habitations primitives d'un mini-village. Faites de toiles très colorées fixées à de longs piquets de frêne (leur permettant de bouger légèrement sans se briser), elles s'allumaient le soir venu pour créer tout autour un aura de lumière.

Situées à un peu plus de 200 pieds l'une de l'autre, les oeuvres représentaient un "attrait touristique" certain et un point de curiosité. Si elles étaient formellement bien intégrées à l'environnement, elles avaient de plus cette qualité indéniable de constituer une intégration à un autre niveau, celui de l'art dans le quotidien immédiat des vacanciers. Comme si, au moment où dans les grandes villes les galeries d'art étaient presque toutes fermées, la sculpture s'était déplacée pour continuer "d'être" et ce, même durant le temps des vacances!

MARC LEBLANC



Art et littérature féministes

Du 7 au 26 juin 1988

Espace 205, Galerie Dare-Dare, La Galerie du SAC

"Les Images et les Mots", quelle heureuse coalition! Du visuel à l'écrit, deux disciplines s'interpellaient et s'affirmaient pendant que Montréal accueillait du 14 au 19 juin la 3e Foire internationale du livre féministe.

Cette exposition était une initiative de Rachel Boucher et Sylvie Cotton, toutes deux membres du Centre de diffusion d'art multidisciplinaire. Ce centre, fondé en 1985, a d'abord mis sur pied la Galerie Dare-Dare. Son objectif principal est de faire la promotion et la diffusion des oeuvres de jeunes artistes et plus particulièrement celles des femmes.

L'événement *Art et littérature féministes* présentait trois catégories d'artistes: celles qui écrivent, celles qui juxtaposent les écritures et les images, et celles qui "visualisent" l'écriture. Le premier volet rendait hommage à Jovette Marchessault et Mary Meigs, deux auteures d'ici connues pour leur imaginaire s'ouvrant sur des univers absolument "féminins". Ensuite, dix-sept artistes québécoises et canadiennes exposaient dans les deux autres espaces. À souligner la grande attention portée sur l'aménagement des lieux et l'excellente cohabitation des oeuvres. Le "Mail Art" représentait le dernier volet: des femmes d'environ douze pays -Chine, Allemagne, Israël, Mexique...- participaient et soixante lettres, dessins, collages, photos, livres, étaient exposés dans le hall de la 3e Foire internationale

du livre féministe. Un art en circulation dans un lieu de passage...

Selon l'idéologie des organisatrices de l'exposition, "la notion de féminisme serait ici liée à une "pensée/vision" reconnaissante de l'apport socio-culturel des femmes écrivantes qui permet éclatement, identification, mouvement".

Dans les oeuvres exposées, la parole est un déploiement de sens et l'enthousiasme, dans le rapport que les femmes entretiennent avec l'art, répond pour chacune à une motivation intérieure. Avec cette source profonde, elles sont hors des esthétiques de la modernité qui met en relation le sujet/objet de regard ou l'économie du rapport de production. Dans ce contexte "je" prétends que l'oeuvre des femmes est une subjectivité "objectale", dans le sens qu'elle rend visible le lieu, l'attachement à l'autre ou à la matière qui devient ainsi porteuse d'un sens humain. L'art et la littérature m'apparaissent comme étant la rencontre de deux "sujets" qui s'interpellent dans un même lieu.

Lors de l'ouverture de l'événement, Ginette Bernier a démontré avec justesse dans une



Diane Giguère, *Sans titre*, 1988. Peinture-objet, carton pâte, acrylique, objets, extraits de *Comme deux femmes peintres* de Louise Warren. 25 x 64 x 93cm. Photo: Marik Boudreau

installation-performance très simple le découpage du réel et des mots/images. Elle avait disposé des piles de papier côte à côte le long d'un mur. Au cours de la performance elle détiendait les papiers, épinglant au mur les bandelettes mobiles et sur celles-ci des images étaient projetées. L'artiste créait des plans, les images prenaient du volume et ce découpage faisait entrer notre regard dans les lieux de l'écriture et de l'image. On entendait un texte enregistré comme une voix murmurant à l'oreille. Dans cette performance il y a l'image

des mots qui s'empilent et s'entassent. Ils s'échappent en images, comme des éclairs lumineux qui se projettent sur des surfaces que l'on choisit d'étendre soi-même. Elles sont aussi des portes qui s'ouvrent sur un monde où se donne à voir le support de la voix, le lieu où l'écrit se fait.

Dans une installation intitulée "Paysage pour Suzanne Lamy" (papier moulé), Lucie Duval inscrit dans un fragment d'espace les mots de l'écrivaine. Un dialogue entre l'espace montagneux et les mots qui le traversent demeure gravé dans le temps du récit ou du *récif*.

L'installation de Diane Giguère est conçue avec un extrait de "Comme deux femmes peintres" de Louise Warren. Elle trace un parcours où deux espaces se rejoignent par un élément précis, une barque, qui se sépare en deux lorsque le premier espace rectangulaire est franchi. La barque a atteint l'autre rive, et réapparaît entière sur l'île juxtaposée. Des éléments relient les trois barques: des petits bois flottant sur l'eau, une échelle. Les mots sont inscrits dans l'oeuvre sur la couleur bleue...

D'autres oeuvres encore, d'Hélène Sarrazin, de Persimmon Blackbridge, d'Hélène Roy, de Louise Massé, etc...

Mais par-delà les oeuvres, il y a peut-être des gestes inadéquats à nommer. Dans le cahier accompagnant l'exposition, le texte de Pascale Beaudet est ambigu. Elle introduit le deuxième volet de l'exposition en apportant un aspect de l'histoire de l'art strictement au masculin et elle poursuit avec les oeuvres des femmes sans revenir à ce long prologue. Que voulait-elle vraiment signifier? Que l'histoire de l'art "du passé" est celle des hommes et que les femmes font l'histoire au présent? Si tel était le cas, la proposition aurait dû être clairement énoncée. Quand on pense à toute l'énergie que les femmes ont déployé pour "faire notre histoire", il faut agir avec prudence, la continuité est entre nos mains.

MADELEINE DORÉE



Biennale nationale de céramique

14 juin au 28 août 1988

Galerie d'art du Parc Manoir de Tonnancour Trois-Rivières.

Il existe dans la production artistique actuelle un intérêt renouvelé pour la matière, le physique de l'oeuvre. Le verre, le bois, la céramique retrouvent un sens, une signification dans le faire, mais aussi dans le dire de l'art. Préséance du matériau, mais du matériau travaillé, exalté, imprégné de signes, tracé de la main de l'artiste pour en retrouver la sensualité délaissée, négligée depuis quelques années; en



Susan Low-Beer, Signs of Resourcefulness, argile et encoustique. Dimensions variant de 9cm X 61cm.

retrouver l'intelligence et l'euphorie: le matériau devenu incontournable, reconnu à nouveau comme porteur de signification.

À la Galerie du Parc, cet été, c'est la céramique qui était ainsi à l'honneur, matière riche et féconde par ses couleurs et ses textures possibles: sa variété de traitements allant du sauvage raku à la fragile porcelaine, de l'opaque à la translucidité, de l'objet serigraphié ou peint à l'acrylique, de l'émail au lustre à petit feu, à la dorure...; variété aussi sur le plan des techniques grâce auxquelles on peut mouler, couler, tourner, modeler et... combiner tout cela!

C'est une telle multiplicité de propositions qui s'est donnée à voir lors de ce 3e concours-exposition. Composé de Madame Suzann Greenaway, directrice de la galerie Prime Canadian Crafts de Toronto, de Messieurs Leslie Manning, directeur du département de céramique du Banff Centre School of Fine Arts et Maurice Savoie, céramiste-muraliste de Montréal, le jury avait sélectionné 53 oeuvres de 40 céramistes venus de plusieurs régions du pays. Les lauréats se sont partagés 18 000\$ en bourses, dont: Steve Heinemann de Richmond Hill, prix d'excellence; Roseline Delisle de Montréal, prix Pierre-Legault; Susan Low-Beer, prix de la Ville de Trois-Rivières; Jeannot Blackburn et Sharon Moodie de Montréal, bourses d'encouragement. En parallèle à l'événement, trois participants du concours 1986 furent invités à exposer leurs travaux dans une galerie avoisinante: Johanne Populus, Paul Mathieu et Gary John Williams.

Comme l'ont fort justement souligné les jurés, la céramique d'aujourd'hui a délaissé ses références régionalistes. Et ce, au profit d'une approche plus individuelle à la fois qu'internationale. Oubliée désormais la vague des potiers-pionniers des années 70, génération du *flower power*, du *fait main* et du retour à la campagne, etc. Sans être allés jusqu'au virage technologique, les céramistes actuels ne vont quand même plus chercher leur argile sur le bord de la rivière, ne construisent plus leur four ni ne

fabriquent leurs glaçures. Et l'orientation artisanale a été remplacée par un sens créatif plus poussé et un désir d'aventure qui nous amènent loin des premiers sentiers battus d'il y a dix ans!

La céramique-sculpture a également pris un essor considérable. Le genre s'est éclaté, raffiné, et la production contemporaine se veut l'écho de préoccupations et d'intérêts personnels, et elle entend s'inscrire dans les courants de l'art actuel, auxquels elle fait d'importants emprunts: formalisme, nouvelle figuration, néo-baroque, intégration de projections...

D'objet quotidien à connotation populaire, la céramique s'est hissée au rang d'oeuvre d'art sophistiquée: objet de valeur, de luxe, pièce de collectionneur où se donnent à voir le raffinement et les prouesses techniques. Mais tout n'est pas carrément évacué des anciennes pratiques et l'une des particularités des métiers d'art précisément est de souvent intégrer à l'oeuvre un "restant" du fonctionnel d'autrefois, comme une sorte de nostalgie des premières pratiques, un transfert d'intention: théière impossible de Léopold Foulem, *Tasse et soucoupe pour Jésus-Christ* de Richard Millette...

Autre point: on n'est pas sans remarquer les dimensions fort humbles de l'ensemble des objets. Mis à part les blocs de faïence de Gilbert Poissant qui s'étendent jusqu'à 160cm, toutes les autres pièces restent petites et font référence au bibelot d'art. Une absence de grands formats, lesquels seraient pour la céramique une façon de prendre une ampleur, une expansion dans l'espace, au lieu que de se confiner à la miniaturisation.

Il est à noter que 24 des 53 oeuvres feront l'objet d'une exposition itinérante à travers le pays: du 6 au 31 octobre à la Galerie de la Bibliothèque Gabrielle Roy à Québec; du 6 janvier au 5 février à The York Gallery à Toronto; du 19 mars au 20 avril à Vancouver, et à Montréal en mai prochain.

PASCAL RIVIÈRE



Jocelyne Tremblay

«Faire-Corps»

Musée de Lachine

du 27 août au 2 octobre 1988

La Chambre blanche (Québec)

du 11 octobre au 6 novembre 1988

Dans le travail de Jocelyne Tremblay il est question de... *faire-corps*. Cela veut dire: participer à une expérience visuelle, quitter nos structures rigides, s'éloigner des réalités sociales et politiques parce qu'elles affichent avec trop d'évidence un *corps illusoire*, et se laisser prendre par un autre langage...

Sur un présentoir transparent, douze petits personnages en cire, pétris, travaillés avec la chaleur des mains et la pression des doigts, révèlent des expressions du corps: amulettes, figurines, issues d'une pensée magique et très proches de l'art primitif. On pense à certaines oeuvres de Picasso, Matisse, Derain, Kirkner, inspirées elles aussi de l'art primitif. Un même phénomène est notable chez plusieurs artistes contemporains d'ici: ce retour à un geste créateur qui soit originel, *sauvage*, issu de l'intuition. Dans les oeuvres de Betty Goodwin, Denise Dumas, Irène F. Whittome, Marcel Lemyre, Laurent Pilon, on sent cette présence intensément *physique du corps*, ces gestes sensibles, sensuels, qui englobent tout l'être créateur.

L'oeuvre de Jocelyne Tremblay présente cet achèvement, cette totalité: résultat d'une longue recherche en maîtrise, elle donne à voir, fusionnées, une mémoire du corps et une vision du *nu féminin* fondé sur le senti. De grands corps allongés tracent des mouvements dans l'espace, s'étirent dans tous les sens, se fragmentent en d'autres corps et semblent fuir, étirés, écartelés, informes.

Pour l'artiste, faire-corps, c'est aussi se réapproprié l'outil, le matériau (polystyrène). Elle le palpe, le modèle jusqu'à ce qu'il devienne autre, sorte d'artefact ressemblant à la terre, à la pierre. Ainsi transformé, il acquiert des propriétés picturales: «*Images fugitives* qui se sont faites support, véhicule d'une mythologie personnelle du «d'où venons-nous?» du «comment devenons-nous?» (1) Même les titres renvoient à des mythes d'origine et font référence au commencement du monde: Havva (Ève en hébreux), Chute, Tentation...

Conquête de l'espace, «géométrie du sensible»(2), révélation d'une intimité, il est question de cela chez Jocelyne Tremblay. Question d'un lieu où des formes s'unissent, se métamorphosent, vers une communication entre les êtres.

MADELEINE DORÉE

(1) Jocelyne Tremblay, *Mémoire de maîtrise*

(2) op. cit.