

À propos de « menues manoeuvres »

Gilles Daigneault

Number 82, Winter 2007–2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9186ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Daigneault, G. (2007). À propos de « menues manoeuvres ». *Espace Sculpture*, (82), 29–31.

À propos de « MENUES MANŒUVRES »

Gilles DAIGNEAULT

Au moment de reprendre cette chronique, au sortir d'une année sabbatique, j'en relis des pages anciennes pour me refaire la main plus que pour en retrouver le fil conducteur. D'ailleurs il n'y en avait pas vraiment, ou alors quelques-uns. Par exemple, à qualité égale, un penchant pour les œuvres discrètes, modestes, pour ce que France Gascon a déjà appelé, il y a vingt-cinq ans, les « menues manœuvres ».

Ainsi pour les sobres machines de l'ingénieuse Diane Landry, tant pour son inquiétant dortoir, installé chez Oboro en 2005, « qui mettait la mémoire et l'imaginaire du spectateur aux soins intensifs », que pour ses improbables « mandalas » faits de bouteilles d'eau Montclair, Naya ou Labrador qui, deux ans plus tôt, transformaient la galerie Christiane Chassay « en un espace proprement imaginaire où les rosaces oscillaient entre l'épanouissement et la disparition ». Or, cet automne, une heureuse surprise : l'artiste qui aime faire rêver les objets devient la première lauréate du prix Giverny Capital, du nom d'une jeune firme de gestion de portefeuilles, qui y gagne d'emblée un joli capital d'estime et de sympathie dans le milieu des arts visuels.

Ou encore pour les raboulinages déstabilisants de Serge Murphy, le patenteux à la fois le plus libre et le plus informé de sa génération, mais aussi un de nos sculpteurs les plus inventifs et les plus lucides. J'ai

toujours eu un faible pour ce commentaire qu'il faisait à propos d'une de ses œuvres, exposée chez Circa en 1999, et qui pourrait servir de mode d'emploi pour l'ensemble de son travail : « Elle arpente le réel avec l'air de penser à autre chose, de ne pas y croire. Elle est un peu moi, un peu vous, parle de ce qu'il y a entre vous et moi. » Et, autre belle surprise, j'apprends à l'instant que, pour sa sixième édition, le prix Ozias-Leduc penche du côté de Murphy, ce qui ne déparera surtout pas sa collection de lauréats, même si l'artiste répète volontiers en présence de ses œuvres achevées : « J'ai pris tout ce qui était dans ma tête et autour de moi, pour faire un ensemble, mais il n'y a rien qui va ensemble, tout est un peu laid ou sale. » On savait qu'il avait fait école et on peut dire qu'on le voit mieux depuis que le Musée d'art contemporain de Montréal – qui a toujours fait un sort à la production de ce formaliste paradoxal qu'est aussi notre patenteux – expose fièrement sa récente acquisition : *Jumbo Spoons and Big Cake* de l'artiste d'origine suisse Thomas Hirschhorn. À propos de la configuration des *Autels de fortune* de Murphy, je me rappelle avoir écrit ici même qu'elle « pouvait évoquer un immense gâteau kitsch »...

En 2003, j'y avais aussi félicité le jury du prix Pierre-Ayot d'avoir choisi Michel de Broin comme lauréat. Un peu (mais pas seulement !) à titre de commissaire de l'exposition *Artefact 2001*, j'avais la conviction que sa piste cyclable le long du canal de

Lachine, espièglement intitulée *Entrelacement*, « constituait le geste d'art public à la fois le plus juste et le plus délirant, le mieux ancré et le plus poétique, le plus caustique et le plus convivial, qu'il nous avait été donné de voir depuis des lunes ». Or, il y a comme ça des années où les jurys sont dans une bonne forme, et on me permettra de saluer celui du prix Sobey qui vient de couronner de Broin (en attendant de saluer, dans quelques années, ceux des prix Ozias-Leduc et Paul-Émile-Borduas qui n'auront sans doute pas le choix d'en faire autant).

Autre manœuvre discrète – et judicieuse ! – que l'exposition *Attention Papier – Paperworks !*, à la Galerie d'art Stewart Hall, qui réunissait divers travaux réalisés par une dizaine d'artistes, avec comme matière première le papier fabriqué depuis près de trente ans par David Carruthers à son moulin de la papeterie Saint-Armand. Bien au-delà d'un hommage sympathique à une petite entreprise aussi généreuse que méconnue, le corpus choisi par l'artiste papetière Denise Lapointe comprenait quelques morceaux précieux qui pourraient figurer avec la même pertinence dans des contextes très différents : les surfaces bellement rugueuses de Marc Garneau, assez résistantes pour être marquées au lance-flammes ; les imposants rouleaux de John Heward qui inscrivaient ses signes directement sur le papier d'une machine en marche, évoquant le geste d'un Norman McLaren grattant la pellicule cinématographique ; les étonnants « sarcophages » de Paul Lussier qui enterrait ainsi quelques-unes de ses estampes des années soixante-dix ou les moulages de Michael Joliffe qui absorbaient semblablement des aquarelles, entre autres. Mais il faudrait mentionner pratiquement tous les participants ; mieux, il faudrait remonter « en ville » cette exposition atypique qui lognait la sculpture dans ses meilleurs moments.

Je ne parlerai pas de la justesse des dernières œuvres de Lisette Lemieux, réunies sous le titre de *Deça-delà*, qui apprivoisaient avec une aisance inattendue, eu égard à la gravité de leur propos, l'espace exigeant du Centre d'exposition Circa, ni de la lumière de son beau continent noir, ni de toutes les couleurs du noir et blanc chez elle. Il en sera question dans la prochaine livraison d'ESPACE. Je ne parlerai pas non plus de l'exposition *Vistas* de Robbin Deyo à la Galerie d'art Outremont parce que, en

Diane LANDRY, *Le Bouclier magique*, 2005. © OBORO.
Photo : Paul Litherland.



principe, la revue ne traite pas de peinture. Encore que... En tout état de cause, je me contenterai de signaler qu'il s'agissait là de la plus belle scénographie du trimestre, alors que les chaleureux volumes monochromes de cette drôle de peintre transformaient en sculpture l'espace particulièrement capricieux qui les accueillait.

Deux mots en terminant sur deux nouvelles manœuvres, également inhabituelles dans le milieu québécois de l'art contemporain et aussi différentes que possible l'une de l'autre : l'agreste Centre international art, nature et paysage de Charlevoix, installé dans le paisible village de Saint-Hilarion, et la rutilante Fondation DHC/ART, sise au cœur du Vieux-Montréal.

Dans le premier cas, c'est Jean-Claude Rochefort, un ancien galeriste montréalais exceptionnellement stimulant, qui reprend du service dans son village natal, avec l'intention entre autres « de démontrer que le commissaire d'exposition peut encore casser les moules et indiquer d'autres directions que celles que l'on emprunte habituellement ». De ce point de vue, son projet inaugural, intitulé *Mikado*, ne laissait aucun doute : le maître des lieux n'a pas perdu la main. Dans l'autre, c'est Phoebe Greenberg, une mécène originaire d'Ottawa et Montréalaise d'adoption, qui crée un vrai espace d'art contemporain dans un quartier qui en était totalement dépourvu. Pour son coup d'envoi, la maison réussit une sorte de tour de force, en présentant le sulfureux artiste multidisciplinaire anglais Marc Quinn sous un jour rassurant, presque conventionnel. Dans les deux cas, on verra mieux par la suite... ←

Gilles DAIGNEAULT est critique d'art, commissaire indépendant, membre du comité de rédaction de la revue Espace et directeur de la Fondation Guido Molinari.



Exposition MIKADO, 2007. Détail. Centre international art, nature et paysage de Charlevoix. Photo : J.-C. Rochefort.

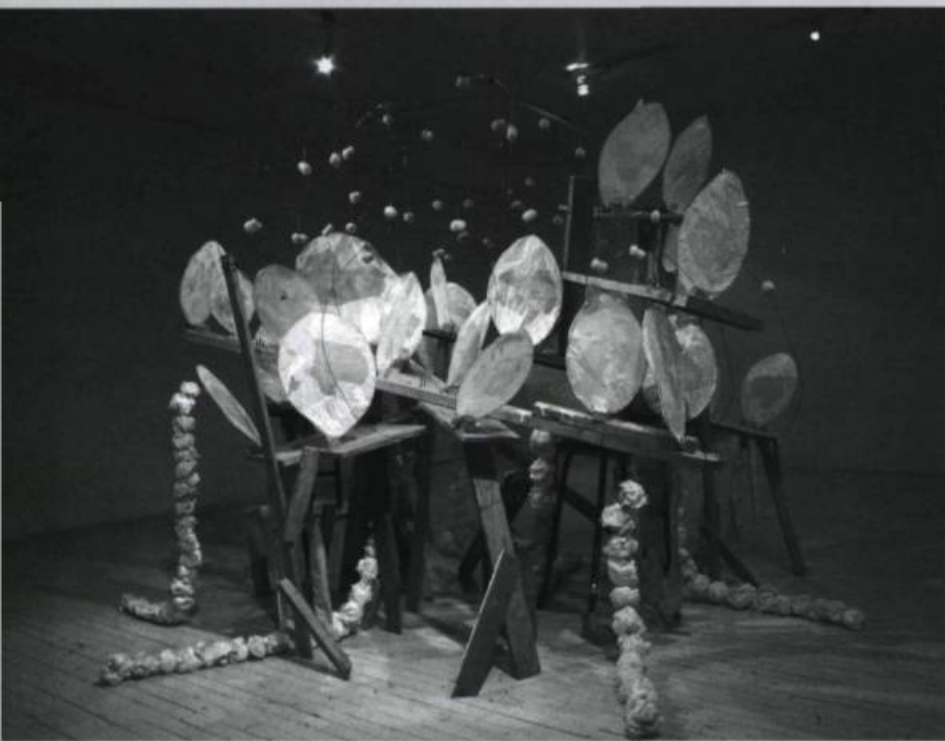


Vue de l'exposition Michel de BROIN. *Machinations* présentée à la Galerie de l'UQAM du 19 octobre au 24 novembre 2007. Photo et © : M. de Broin.



Michel de BROIN, *Trou*, 2006. Impression au jet d'encre. Photo et © : M. de Broin.

Serge MURPHY, *Réparation*, 1999. Photo: Richard-Max Tremblay.



Michael JOLLIFFE, *Canopy*, 1998. *Attention Papier – Paperworks!* Galerie d'art Stewart Hall. Photo: M. Jolliffe.



Marc QUINN, *Sky*, 2006. DHC/ART Fondation (5 octobre 2007 – 6 janvier 2008). Photo: Stephen White Court. Jay Jopling/White Cube (London).

