

Lectures

Volume 41, Number 169, Winter 1997–1998

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53250ac>

[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

(1997). Review of [Lectures]. *Vie des Arts*, 41(169), 66–66.

PROFUSIONS ALLÉGORIQUES

RUSDI GENEST

TISSUS D'HUMANITÉS PAR DELÀ NOS TEXTURATIONS DE CIVILISATIONS

BRONZES, PAPIERS MATIÈRE ET CÉRAMIQUES

La galerie Linda Verge

Du 23 novembre

au 31 décembre 1997

En pénétrant dans la salle d'exposition de la galerie Linda Verge, le visiteur se croirait d'emblée projeté à l'époque des cabinets de curiosités où murs, sol et plafond se voyaient investis par des objets étranges. C'est dire combien l'œil et l'esprit sont sollicités par le nombre impressionnant d'œuvres exposées. Cependant la véritable invasion de sculptures signées Rusdi Genest ne donne ni dans la disparité, ni dans la surcharge. Car ces *Tissus d'humanités par delà nos texturations de civilisations* sont issus d'une seule et même fibre: une prédilection marquée pour l'aventure humaine dans ce qu'elle a de plus tendre, de plus drôle, de plus obscur. Cette pluralité rime d'ailleurs avec générosité. Générosité dans la profusion, mais



Bronze coulé à la cire perdue

aussi dans les détails qui composent chacune des sculptures que l'artiste a cuisinées de tous bords, de tous côtés et au sein desquelles fourmille une foule de composantes aux portes de l'expressionnisme.

L'itinéraire artistique de Rusdi Genest flirte avec le nomadisme. L'artiste a acquis une partie de sa formation et il a perfectionné sa technique à l'étranger; il a présenté des expositions aux quatre coins du Globe (États-Unis, France, Hongrie, Japon, Finlande...). C'est ce qui explique pourquoi l'intérêt que suscitent ses productions pourrait être attribuable au caractère universel-

lement réflexif de son œuvre et aux innombrables renvois aux différents courants artistiques qui l'imprègnent. De fait, ses pièces se présentent comme de véritables récits traduits en bronzes, papiers matière et céramique. Elles revisitent des épisodes historiques (*L'accueil — Le nouveau monde, Eulalie*) et mythologiques (*La chute d'Icare*).

De plus, les œuvres de Genest connotent, volontairement ou non, les syntaxes marquantes de la modernité à nos jours. Que ce soit dans les représentations gigantesques des œuvres murales ou dans les figurines minuscules des médailles, l'œil reconnaît la facture d'une citation: ici, les formes mécaniques d'un Delaunay, là les volumes massifs d'un Léger, ailleurs les corps charcutés d'un Bacon, là-bas les traits tendus d'un Munch. Mais ces parités ne plongent pas leurs racines dans un quelconque calquage. Elles semblent plutôt constituer le contrecoup d'une ouverture sur le monde et ses cultures. Car Rusdi Genest trace depuis des lustres son propre sillon à grand coup de symboles et d'allégories. Il traduit ainsi par les mille expressions et postures de ses figures, une gamme infiniment subtile d'états d'âme. Dans

cet ordre d'idées, le pied symbolise volontiers l'oppression; la main, la générosité; les rouages, l'accablante routine du quotidien; les corps et les visages, le reflet de l'inconscient. Le sculpteur s'est ainsi créé un univers bien à lui où se côtoient humour, lyrisme et angoisse. Ainsi, une série de personnages réunis sous le titre «*Vernissage*», sont parés de tous les attributs de la caricature: le verre à la main et l'air hautain, nos esthètes semblent effectivement se complaire en palabres inutiles. Savoureuse critique! Pourtant, à quelques pas de ce (malgré tout) sympathique attroupelement, se dresse un imposant monolithe où s'entassent des personnages en détresse; des visages squelettiques et des corps décharnés enserrés entre des rouages décapitants: mise en scène de l'apocalypse.

Avec cette exposition, Genest paraît non seulement conduire son public au jeu des émotions paradoxales, mais se montre également conscient du regard souvent furtif de celui qui passe. C'est pourquoi il cherche à l'interpeller de toutes les façons, afin de l'inciter, même à son corps défendant, à réfléchir sur sa propre relation au monde, sur sa propre relation à l'art.

Marie Lachance

lecture

UNE COMPILATION UNIQUE

L'art comme alternative: Réseaux et pratiques d'art parallèle au Québec

Guy Sioui-Durand, Les Editions Interventions, 1997, 472 pages, ill.

Préface de Pierre Restany.

L'art comme alternative est un livre né d'une recherche sociologique et d'écrits sur la culture dont les mentors sont entre autres Marcel Rioux, Fernand Dumont et Michel Freitag. Ce livre exhaustif couvre tous les aspects de la pratique artistique parallèle et indépendante au Québec de 1976 à 1996. L'accent est mis sur le rôle de la création de l'art en tant qu'agent de changement dans la société. Pendant la première période *underground* au Québec, soit de 1962 à 1972, une époque non couverte par ce livre, les groupes d'artistes ont financé des événements de façon indépendante, sans support de l'État. Sioui-Durand fait remarquer que même si l'on compte aujourd'hui cinquante-cinq groupes culturels subventionnés au Québec, ces groupes et les œuvres qu'ils créent souffrent d'une tendance de plus en plus marquée vers la confor-

mité et la standardisation. S'agenouillant devant l'autel des médias, un certain nombre d'artistes consacrent davantage leurs efforts à la dissémination de leurs productions et à graver les échelons d'une carrière plutôt qu'à une intense réflexion sur les idées, les matériaux et les principes de la pratique artistique. Ce phénomène a créé un effet parallèle — une surpopulation d'œuvres d'art vides de contenu culturel. Mais, comme le souligne Sioui-Durand, il existe encore des créateurs indépendants dont les efforts sont sincères et dont les créations critiquent la production culturelle, dans l'esprit des écrits d'Henri Lefebvre. Sous l'apparence d'une volonté de se populariser, l'art subventionné a changé notre perception de ce que la «culture populaire» et la création devraient être.

La documentation de Sioui-Durand est résolument sociologique et exhaustive, le principe de base étant d'inclure autant d'activités artistiques que possible. Ce faisant, il offre aux futurs chercheurs l'occasion de reconsidérer l'activité culturelle à partir de son survol de plus de quatre cents artistes, événements artistiques et performances. Les installations et les performances de Marie Chouinard, Françoise Boudreau, François Morelli, Armand Vaillancourt,

Francine Larivée, Jean-Pierre Bourgault, Michel Goulet, Jean-Jules Soucy, Lucie Robert et Richard Martel, tous les faits, les détails et les dates s'y trouvent pour la première fois en une seule compilation.

John K. Grande

(traduit de l'anglais par Monique Crépeault)

L'ENVERS DU DÉCOR

Ozias Leduc et son dernier grand œuvre,

Lévis Martin,

Editions Fides 187 pp. Montréal 1997.

Au Québec, Ozias Leduc marque un tournant important de l'histoire de l'art. Son œuvre apparemment traditionnelle, comporte des éléments novateurs dont se réclame l'art actuel. Nourris par le symbolisme, ses paysages et natures mortes constituent des propositions qui interrogent les frontières du visible. L'artiste a manifesté ainsi son désir de sacrifier le profane dont la prolongation se traduit par la pratique d'un art religieux. En témoigne la décoration d'une trentaine d'églises à travers le Québec.

Parmi celles-ci, l'église de la Présentation de Shawinigan-Sud constituait pour Leduc la consécration de toute sa carrière et sans doute aussi un véritable testament spirituel.

Sous le titre *Ozias Leduc et son dernier grand œuvre*, Lévis Martin retrace les étapes d'un projet que l'artiste prendra 13 ans à réaliser. Partant d'un portrait bien campé du sage de Saint-Hilaire, l'auteur dégage ensuite une vision globale de cette entreprise. Page après page, Lévis Martin scrute à la loupe les multiples détails historiques, iconographiques ou tout simplement humains qui jalonnent cette aventure.

Ces propos rectifient alors la perception que certains ont pu avoir de Leduc partagé entre son œuvre de peintre et le travail de décorateur réduit à une fonction d'enjoliveur. Or Martin établit clairement qu'il n'y a pas deux Leduc mais un seul artiste, un prolifique et magistral créateur. Martin montre comment la conception spirituelle de Leduc est au service de l'authenticité de son expression en rupture avec la tradition classique. L'ouvrage souligne la nature originale d'un langage visuel qui transcende les règles pour devenir une expérience esthétique de premier plan tel que l'atteste aujourd'hui notre patrimoine architectural.

Jules Arbec