

Expositions

Volume 44, Number 176, Fall 1999

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53116ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

(1999). Expositions. *Vie des arts*, 44(176), 72–76.

■ MONTRÉAL

AUTO-SATISFACTION POST-MOD

COMPULSION

Galerie Liane & Danny Taran, Centre des arts Saidye Bronfman
Du 17 juin au 29 août 1999

La paix et l'amour des années 60 flirtant avec le post-mod, un nihilisme timide et une réflexion libertaire imprègnent les œuvres de *Compulsion*.



Marie-Claude Pratte
Portraits de société, 1998-1999
(Détail)
Photo: Paul Litherland

Bien que le titre de cette exposition évoque un besoin incontrôlable quelconque, les œuvres choisies par le conservateur John Massier semblent plus *obsessives* que compulsives. « Mode » ou « Auto-satisfaction » auraient pu faire des titres un peu plus honnêtes, car ces œuvres contemporaines font l'éloge de l'excès dans un monde d'excès. Bien qu'elles reflètent l'état de la culture contemporaine, aucun remède n'est offert pour soulager le malaise postmoderne...

Groupées sous le titre *Bandwidth*, les phrases racoleuses de Susan Kealey placardées sur les murs de la galerie – et même sur l'œuvre d'autres artistes – intriguent immédiatement. Ces phrases à la poésie délibérément postmoderne pourraient être des slogans publicitaires. L'une d'elles se lit: « Peel, Orange 9mm, Special Agent Utah. » Une autre: « Van Gogh's Radio, Optic Yellow, Sick Fm. » Ces assemblages de mots sont en fait des noms de groupes de musiciens découpés au hasard des listes de spectacles et, en tant que tels, sont des appropriations plus robotiques qu'il n'y paraît à première vue. Les portraits *sexy* et hybrides de Ron Güi, issus du monde alternatif des années 70, sont des photographies contextualisées (1972-1982), à l'odeur expérimentale aujourd'hui périmée. Certaines œuvres empiètent sur d'autres. *Flutter* (1998), le très bel arrangement mural de Valérie Lamontagne formé d'une centaine d'autocollants de papillons, d'où suinte une sensualité à la Lolita, volète jusqu'à la tapisserie

murale « caméléonesque » de Kevin Rogers, intitulée *Kevin + the Girl at Kinkos = Love* (1999). L'installation murale de Rogers ressemble à un fragment d'édifice en cours de rénovation ou de détérioration; et il n'y manque, pour que l'œuvre soit complète, qu'une mouche sur le mur.

Si cette exposition semble faire partie de l'art à la mode des années 90, comme tout le montre, elle véhicule néanmoins, le message qui pourrait dire: il n'y a aucune raison de faire de l'art si ce n'est en tant que forme quelconque d'auto-satisfaction. Nul commentaire social, nulle vision artistique révolutionnaire ici, sauf peut-être les portraits naïfs de Marie-Claude Pratte. En effet, ses *Portraits de Société* (1998-99) parlent de préjugés sociaux et de stéréotypes, mais de façon spirituelle et avenante. En fait, c'est de leur regroupement que ces petits clichés texturaux tirent leur efficacité. Des ouvriers, des citoyens, des dilettantes, des autodidactes, des policiers, des chômeurs: cette collectivité de stéréotypes sociaux est aussi caricaturale et littérale que les personnages de l'émission de télévision québécoise *La p'tite vie*.

Dans *Trans-Love Energy* (1998), l'impeccable dessin mural horizontal de Kevin Ei-Ichi deForest, une forme serpentine s'insinue autour du papier, mais elle ne mord pas, elle explose en morceaux. C'est une énergie sexuelle enhardie, du genre bande dessinée californienne psychédélique à la Robert Crumb. L'installation de balcons à l'italienne de Carlo Cesta, un artiste vivant à Toronto, poursuit les principes de l'esthétique de l'art contemporain. Des fragments de balcons de fer forgé sont soudés ensemble l'un dans l'autre, chacun étant successivement plus haut et plus étroit que le précédent. L'œuvre de Cesta possède un superbe sens de l'espace tout en étant tellement imbu de l'histoire et des dogmes du modernisme qu'elle en devient presque l'imitation un peu kitsch de la maquette du sculpteur russe Vladimir Tatlin pour le *Monument pour la 3^e Internationale* (1919), que l'on promena à travers les rues de Léningrad lors de la Fête du travail de 1926. Le new-yorkais David Kramer fait prendre au nihilisme sa pénultième marche dans le monde de la compulsion avec *HI LIFE* (1999). Des bouteilles de bière, de vin et de whisky de toutes les couleurs sont disposées autour d'installations de lumières fluorescentes placées dans la forêt de bouteilles. Quoiqu'on ne puisse pas lire les mots immédiatement, les lumières épellent *HI LIFE*.

La Moderne (1999), une construction de Patrick Coutu, est sans nul doute l'une des meilleures œuvres de

l'exposition. En regardant par l'une des deux fenêtres de la cabine hermétiquement scellée de Coutu, on découvre une réplique faite à la main d'un satellite de bois peint d'un noir mat. On y trouve aussi des notes, des morceaux de bois partiellement coupés, des croquis, des nombres vaporisés au Day-Glow orange, un bas-relief folklorique plutôt kitsch, une demi-lune de lumières bleues, même la peinture amateur d'une planète: on pourrait y voir un commentaire narquois sur les mythes du modernisme, de la technologie et de la vraie vie moderne. L'approche de Coutu envers ce genre d'installation rappelle celle de Ilya Kabakov dans *L'homme qui s'envola de son appartement vers l'espace* (1981-1998), que l'on peut actuellement voir au Musée des beaux-arts de Montréal, dans l'exposition *Cosmos*. La cabine de Coutu repose de façon précaire sur un amoncellement de planches mais c'est en fait un assemblage conceptuel. Tout comme avec Carlo Cesta, on n'est jamais certain si Coutu se moque du modernisme du 20^e siècle ou s'il lui voue un amour inconditionnel.

En définitive, *Compulsion* est une exposition qui présente l'art comme une mode. S'il existe une quelconque conscience sociale dans ces œuvres, elle s'exprime par un cynisme béni qui souffre de la boulimie qui fait partie de toute dépendance. La juxtaposition de l'ensemble des diverses œuvres d'art par le conservateur John Massier serait peut-être ici la seule œuvre d'art.

John K. Grande
(traduit de l'anglais par Monique Crépeault)

ENTRE LE SENSIBLE ET L'INDICIBLE

**INSTINCTS
MARIE-ÉTIENNE BESSETTE, JOSÉE ST-LOUIS ET ÉVELYNE TOUCHETTE**

372 Ste-Catherine O., espace 522
du 3 au 15 avril.

*Il n'y a pas de vision sans pensée. Il ne suffit pas de penser pour voir; la vision est une pensée conditionnée, elle naît de ce qui arrive dans le corps*¹ Merleau-Ponty



Marie-Étienne Bessette
Robe de vie, 1999
Matériaux mixtes, 21 x 25 cm

Les traces de la force d'expression des œuvres de Marie-Étienne Bessette, Josée St-Louis et Évelyne Touchette, s'inscrivent dans la sensibilité du corps propre et de l'expérience esthétique dont témoigne l'exposition *Instincts*.

Marie-Étienne Bessette a écrit: « Je cherche le milieu de la vie tout en tournant autour. Je crois qu'au fond ce qui est vrai c'est ce qui se tient à l'écart de mes pensées (...) en essayant de continuer à vivre pour de vrai dans le monde. » Elle énonce la musicalité de l'espace tensionnel d'un moment vécu pleinement: sous la matière picturale de *Robe de nuit*, la transparence du voile rose paraît flotter au-dessus de la surface et nous transporter ailleurs, quelque part dans le rêve. Puis dans la version *Robe de Vie*, l'utilisation du cuir brun sur des jambes de papier en mouvement colle à la deuxième peau lisible du collage, celle qui nous donne accès au mouvement réel de la perception qui s'opère d'une œuvre à l'autre.



Josée St-Louis
Évadée, 1999
Couverture, fermeture à glissière, cadenas
140 x 206 cm

Josée St-Louis prône sensiblement la même quête mais présente de façon plus ironique la fuite du corps dans son rapport à l'altérité, surtout par le biais d'un cri chosifié intitulé *Mesdame, quelle sorte de sac êtes-vous?* Cette fuite s'exprime par la béance des fermetures à glissières des tissus et du cuir couleur peau du sac-à-main personnalisés. La fuite est aussi déclarée dès les premiers mots du texte de présentation de l'artiste: « Là, maintenant, j'ai le couteau à la gorge. » On n'est pas dans un cri de l'ici-maintenant comme chez les deux autres mais *là* dans l'ailleurs, la douleur et la peur de la perception de l'autre, de soi. La peur semble naître de la fuite, mais l'ailleurs ne console pas, ne colmate pas. Au contraire, il empêche de vivre pleinement dans l'ici-maintenant. « Où suis-je réellement (...) Laisse-moi tranquille foutue honte! Laisse-moi vivre », écrit-elle.



Eveline Touchette
Évolution, 1999
Techniques mixtes 25 x 30 cm
Chaque pièce

Quant à Éveline Touchette, avec la matière de *Vie* – du plâtre – elle théâtralise l'harmonie avec l'univers. Dans *Évolution*, l'artiste a non seulement fabriqué le papier sur lequel elle a entrepris de s'exprimer, mais elle y a aussi inséré, entre deux surfaces, des morceaux d'écaïlle d'avocat, des spécimens botaniques, bref des membranes organiques naturelles dans le corps de l'œuvre. Des configurations du cycle de la vie se donnent ainsi à voir par un jeu d'éclairage à l'intérieur de l'œuvre comme la représentation de l'intensité lumineuse nécessaire à la vie.

Dans *Découverte 1 et 2*, il y a, de plus, un travail sur le mouvement de la ligne. En 1, au centre, un trait vertical concave est entouré de rayons diagonales en reliefs; en 2, il s'agit d'un centre plein et d'un fond en creux composé de rayons qui gravitent autour. Certes, il y a une dynamique entre la volumérisation et les formes dites en creux, entre la force centripète et centrifuge. Il y a l'énonciation d'une lutte pour le développement du soi, la conservation comme le dit l'artiste *des fondements essentiels à l'être humain*.

Dans leur exposition commune, Marie-Étienne Bessette, Josée St-Louis et Éveline Touchette ont présenté de manière à la fois sensible et lucide l'existence même de l'indicible dans la représentation des affects que produit une œuvre et cela, tout en donnant la possibilité, par le repérage de traces symboliques à la fois visibles et lisibles, de saisir le jeu fugitif des tensions propres à notre expérience spatiale du monde.

Vicky Allaire

1 Merleau-Ponty, Maurice, *L'œil et l'esprit*, Paris, Gallimard, 1967, p. 51.

L'INSTANT D'UNE ÉTERNITÉ

LAURIE WALKER

Optica
372, rue Ste-Catherine Ouest
27 février au 3 avril 1999

Laurie Walker continue inexorablement à explorer des œuvres hybrides jouxtant à la fois alchimie, spiritualité, mythologie, musique, littérature, etc. L'artiste présente un travail sobre et grave sur le thème de la mortalité, de l'élévation et de la transcendance en opposant les matières organiques et non organiques. Cette exposition n'échappe pas à cette règle. Cependant

Walker conserve quelques préceptes sculpturaux tels que la gravité, l'addition et la soustraction de la matière ainsi que l'opposition de plein et de vide.

Pavane pour une Infante défunte est sans aucun doute l'œuvre la plus impressionnante. Il s'agit d'un sarcophage de calcaire recouvert d'une plaque de verre sous laquelle le visiteur découvre une collection de papillons épinglés sur un tissu de soie. Le titre est plus qu'évocateur, il souligne la symbolique du papillon, métaphore inéluctable du passage de la mort à la résurrection. Or, l'artiste ne nous fait pas une présentation scientifique de lépidoptères; elle utilise ces insectes autant pour leur qualité esthétique que pour leur qualité poétique. *Pavane pour une Infante défunte* est le titre d'une œuvre composée par Maurice Ravel (1875-1937)¹ pour le piano en 1899. Cette pièce de jeunesse, que le compositeur finit par renier, est empreinte de tristesse et de mélancolie. Si une portée musicale comprend des noires, des blanches, des croches, des doubles croches, elle est aussi composée de silences. Dans un même élan, il n'est pas possible de négliger l'imposant mutisme de l'œuvre. Walker donne le titre d'une pièce musicale à une œuvre plastique où règne la paix. L'œuvre met en relief les notions de présence et d'absence. La fragilité des papillons se heurte à la rigidité de l'écrin de calcaire. Pourtant tous deux semblent figés dans le temps. On peut se demander s'il est question de transcendance ou d'éternité? Les papillons sont épinglés aux parois d'un cercueil, immobiles à jamais dans toute leur splendeur. Surgit alors une dimension temporelle de l'ordre de la pérennité, de ce qui perdure et dont la beauté, tout comme la jeunesse, puisqu'il s'agit d'un cercueil d'enfant, ne pourront être à jamais profanées.

Un îlot de pierres duquel surgissent des bulles de savon afin de terminer leur course sur un ciel d'aiguilles suspendues à des fils de nylon. Cette pièce s'intitule *Pulvis et Umbra* (Poussière et Ombre) en référence à un essai de l'écrivain écossais Robert Louis Stevenson. L'écrivain s'interroge sur les motivations qui poussent l'être humain à vivre malgré les difficultés de l'existence. Encore une fois, le sujet de la mort est imminent. Non seulement parce que ces bulles échouent indubitablement sous ce tapis d'aiguilles mais aussi parce que ces pierres font penser à un tumulus. Ces bulles qui

s'envolent dans un courant d'air rappelle l'enfance. Il y a quelque chose d'innocent et de cruel dans ce jeu arbitraire. De loin, dans ce décor, les aiguilles fixées à des fils ressemblent à une pluie qui ne tombe jamais, une suspension irréaliste du temps sur une île maudite, desséchée, qui ne sera jamais fertile. Chaque fois, les bulles de savon empruntent une trajectoire différente malgré des conditions spatiales et atmosphériques identiques. Sous le regard amusé du spectateur, une bulle s'élève pour frôler les aiguilles et s'éteindre contre les fils de nylon ou réussit à s'échapper de ce piège infernal pour terminer sa course dans l'espace immaculé de la galerie. Avec le temps, le savon s'accumule sur les fils et crée une pellicule apparente à l'œil nu. Grâce à cette marque, il devient ainsi possible d'imaginer que ce petit manège s'est produit plus d'une fois. Cela rappelle les propos du célèbre chirurgien et biologiste Henri Laborit: «Le concept de trajectoire déterministe se brise. A proximité du point où les trajectoires divergent, bifurquent, le système devient sensible à des champs très faibles. On parvient alors à cette notion qu'il n'y a plus, dans une structure dissipative, un antagonisme foncier entre hasard, irrégularité et déterminisme. On constate que l'irrégularité est le résultat d'un jeu déterministe, non linéaire, à plusieurs variables. Ce n'est donc plus un système aléatoire classique. La réalité se trouverait entre irrégularité et déterminisme.»²

Une colonne vertébrale, celle d'un enfant, parcourue d'une fine ligne d'or est suspendue entre deux pôles. Au-dessus de la colonne, un tube fluorescent en demi-cercle fait songer à une auréole. Au sol, un échantillon carotté de pierre sur laquelle un serpent lové a été gravé. Cette œuvre s'intitule *Jacob's Ladder* (L'Échelle de Jacob). L'artiste réinterprète le récit biblique afin que le corps devienne le lieu de passage de la transcendance. La Genèse raconte que les anges montaient et descendaient sur une échelle dont la base était appuyée au sol alors que l'extrémité touchait les cieux. Yahweh annonça à Jacob, fils d'Isaac, une

prospérité qui s'étendrait de l'occident à l'orient... Walker détourne la signification biblique du serpent afin de le présenter tel qu'il apparaît dans la religion bouddhique, c'est-à-dire comme une énergie spirituelle. Il n'est pas certain que le visiteur puisse établir cette distanciation avec un titre pareil. L'or ainsi que le serpent sont des signes importants de l'alchimie³, ils ont une signification spirituelle. Le serpent qui se mord la queue, Ouroboros, indique que chaque chose est liée en tout, matière et esprit. La colonne vertébrale de l'enfant apparaît dans un fragile équilibre suspendue entre ciel et terre, entre les désirs terrestres et le besoin de transcendance.

En mettant en relation les œuvres, la mort de l'enfant apparaît comme un thème sous-jacent à l'exposition. Le cercueil de calcaire avec l'œuvre *Pavane pour une Infante défunte*, dans *Pulvis et Umbra*, l'amas de roche fait penser à un tertre et à la dimension d'un corps d'enfant; l'un des romans de Stevenson, *L'île aux trésors* 1881, a marqué l'imaginaire enfantin. Enfin, dans *Jacob's Ladder*, il s'agit d'une colonne vertébrale de la taille d'un enfant. Le temps semble en suspens: la collection de papillons, les bulles de savon qui surgissent constamment dans une danse macabre, et la colonne vertébrale soutenue entre deux mondes. De même, la figure masculine surplombe l'ensemble des œuvres par ses références, Ravel, Stevenson et Jacob en contraste avec l'esthétique des œuvres qui appartient à l'univers féminin de la fin du 19^e siècle.

L'aiguille semble être un point convergent de plus. Dans les deux premières œuvres, la présence de l'aiguille est explicite. Les unes ont servi à transpercer le corps des papillons, les autres, celui des bulles. La troisième aiguille se cache sous l'épine dorsale soutenue entre ciel et terre. Si l'on considère l'art comme une activité de connaissance, que l'on étudie les liens qui l'unissent à la nature, aux sciences ainsi qu'à la spiritualité, et que l'œuvre d'art soit comprise comme un ensemble de mises en relation entre différents éléments, il devient alors possible de considérer le travail de Laurie Walker dans une perspective tout à fait goethéenne⁴.

Sylvain Latendresse

1 Lucien Rebatet, «UNE HISTOIRE DE LA MUSIQUE», Paris, Éd. Robert Laffont, Coll. Bouquins, 1969, p. 653.

2 DIEU ne joue pas aux dés, Montréal, Éd. de l'homme, 1987, p. 63.

3 Andrea Aromatico, *Alchimie le grand secret*, Paris, Éd. Gallimard, Coll. Découverte, 1996, p. 16 et 31.

4 Tzvetan Todorov in Goethe, *Écrits sur l'art*, trad. de Jean-Marie Schaeffer, Paris, Éd. Flammarion coll. GF, 1993, p. 5-71.



Pavane pour une infante défunte, 1997
Calcaire, papillons séchés, soie, épingles, mousse en plastique, verre
133,5 x 62 x 51,5 cm
Photo: Paul Litherland

LES LIEUX HABITÉS

DANIELLE APRIL

DOMUS

Estampe Plus
49, rue St-Pierre
Québec

Tél.:(418) 694-1303

LES DOMICILES

Galerie VOX
460, rue Ste-Catherine Ouest,
Local 320
Montréal

Tél.:(514) 390-0382

Du 13 octobre au 19 novembre

Danielle April demeure l'une des artistes les plus actives de la capitale. Par son engagement dans le milieu des arts - elle est actuellement présidente du Regroupement des Artistes en Arts Visuels du Québec - et par la constance et l'ampleur de sa production - plus de quinze projets d'intégrations d'œuvres d'art à l'architecture et plus d'une vingtaine d'expositions solos et collectives depuis dix ans - elle figure sans conteste parmi les incontournables de la scène artistique de Québec. Présenté en avril dernier à la galerie Estampe Plus, son dernier solo rend compte de la densité et de la diversité de son œuvre.



Domus, 1999
Techniques mixtes
©SODART

Intitulé « Domus », le plus récent solo de Danielle April s'inspire du motif de la maison et s'inscrit dans une démarche entreprise il y a quelques années. « L'idée d'œuvrer sur le thème des domiciles a surgi de mon intérêt pour ceux qui les habitent, explique l'artiste. En apparence, une ville, un village ou une maison représentent la fixité et la permanence. Or, cet aspect immuable n'est qu'illusoire; les murs d'une maison laisse filtrer le mouvement humain qui s'y produit. »

« Enfant, j'avais l'habitude d'associer les maisons à leurs habitants, poursuit-elle. Lorsque je circulais loin de mon quartier, je me rassurais en considérant les maisons comme des personnes; je leur prêtai des qualificatifs semblables à ceux que l'on donne aux gens. La manière dont je traite actuellement mon sujet rend

compte de cette association particulière. »

La quête de l'humanité constitue donc le véritable ferment de l'exposition « Domus », laquelle se présente en trois volets distincts regroupés en vertu d'une exploitation libre de l'architecture domiciliaire. Ainsi, nous distinguons des assemblages miniatures présentés dans une série de cadres/boîtiers, un ensemble de superpositions photographiques et quelques collages rendant hommage à l'architecte américain Frank Lloyd Wright.

L'organisation des composantes plastiques de chacune des pièces convie à un examen minutieux de l'image qui ne peut s'appréhender en un seul coup d'œil. Déconstruites et reconstruites, les maisons participent d'une volonté d'appropriation que le spectateur expérimente à son tour par une observation lente et circonstanciée. Agité par la complexité des images, notre regard louvoie, zigzague et s'immerse entre les photographies, les découpages de carton, les fragments d'entoilage, les morceaux de papier calque et autres strates de matériaux à la recherche d'un sens. De cette façon, la densité des représentations rappelle la complexité de chaque individu.

En saturant ses images de multiples sédiments et en fournissant au spectateur de nombreuses pistes de lecture, l'artiste atteste la complexité de l'être humain tout en respectant sa propre inclination pour les jeux de combinaisons expressives. En outre, le thème ainsi que son traitement reflète l'hétérogénéité de son langage plastique en général ainsi que la diversité de son cheminement esthétique.

En examinant le parcours de l'artiste depuis l'obtention de son diplôme de l'École de beaux-arts de Québec, en 1971, jusqu'à ses plus récentes réalisations, nous sommes en effet saisis par les singularités de son œuvre dont les configurations irrégulières et sinueuses ont parfois l'heur de troubler le spectateur en quête d'un constante expressive.

Or, Danielle April se distingue en vertu de son insatiable besoin d'explorer de nouveaux horizons et sa propension à s'engager socialement. « Je suis une rebelle, avoue-t-elle. Je n'affectionne pas les choses faciles ou confortables. Je m'impose sans cesse de nouveaux défis de telle sorte que je ne peux limiter mes activités professionnelles ou circonscrire mes intentions créatrices à un seul mode d'expression ou à un seul style. »

Cette façon de voir explique peut-être cet intérêt de l'artiste pour la manipulation et l'assemblage,



Les domiciles, 1998
Photographie Noir et blanc montée
sur plaquette de bois, 20 x 10 cm
© SODART

deux procédés qui caractérisent son travail depuis de nombreuses années. En manipulant et superposant des images photographiques, en jouant librement avec les matériaux, en variant les styles et en mariant divers procédés, elle manifeste à la fois un besoin d'appropriation et un désir de transgresser la réalité afin de lui insuffler une vie nouvelle. Or, cette manière de créer, qui laisse une grande place à l'imaginaire projectif, révèle de profondes préoccupations existentielles.

« En manipulant la réalité et en la formulant autrement, je me révèle à moi-même; il en va de même pour l'aspect extérieur des maisons qui laisse deviner la personnalité des gens qui les habitent. Incidemment, je compte éventuellement aller photographier des intérieurs de maisons, non pas par voyeurisme mais pour connaître et comprendre davantage les gens qui y vivent. Ainsi, en m'intéressant à la vie des autres, je pourrai peut-être comprendre de nouvelles choses sur moi... »

En définitive, Danielle April est une artiste insatiable qui, suivant ses intentions, n'hésite pas à habiter tous les étages de la création. Au-delà des apparences, par-delà les formes et les multiples métamorphoses qu'a subi son art, le propos demeure donc toujours le même: l'expression de la condition humaine. C'est cette thématique fondamentale qui nourrit sa création et qui, essentiellement, assure la cohérence de son travail.

Dany Quine



Pollens, 1999
Pastel, fusain, craie
Diamètre: 200 cm (approx)

LÉGERETÉ DES POLLENS

FRANÇOISE NIAY

HERBIER 1999 (SUITE)

PLANÈTES, POLLENS, FOSSILES

Centre d'arts contemporains
du Québec à Montréal
4247, rue St-Dominique
Du 15 mai au 11 juin

Elle s'appelle Françoise Niay. Elle dessine. Elle expose ses dessins pour la première fois à Montréal. Elle présente des dessins de pollens grossis mille, dix mille, cent mille fois (peut-être plus encore). Six ou sept pollens géants se découpent sur les murs blancs de la galerie du Centre d'arts contemporains déserte et totalement silencieuse au moment de ma visite. Pourquoi des pollens? En fait, cette exposition succède à celle de l'herbier dont le visiteur n'a accès qu'à partir des reproductions tirées du catalogue. « Tout remonte à un séjour que j'ai effectué au Zimbabwe » m'explique, un peu plus tard, Françoise Niay. « Un naturaliste m'a montré ses minutieux et fidèles dessins de plantes, ce qui constitue ce que l'on appelle un herbier. Leur valeur pour lui n'était que scientifique. Moi, ce n'est pas la nature qui m'intéresse... J'ai donc proposé une représentation des plantes. Et en particulier du pistil. » Ainsi du pistil au pollen le rapport est plus évident.

Légereté des pollens. Ils flottent à des altitudes différentes sur les parois de la salle. D'où l'effet de lévitation, d'où la sensation pour le visiteur de marcher dans l'espace, d'y nager... Les pollens m'apparaissent comme le grossissement de ce qui féconde la vie mais aussi comme la réduction de ce qui en est à l'origine: les planètes. Or entre les extrêmes microscopiques et macrocosmiques, Françoise Niay propose une installation dont une part de l'art consiste à s'imposer à l'échelle humaine.

Légereté des œuvres. Il s'agit de dessins à la craie, au crayon de pastel et au fusain sur papier. La plupart

des œuvres sont formées de trois feuilles juxtaposées. «Elles sont faciles à transporter», m'indique furtivement l'artiste. Les effets de relief forcent le visiteur à s'approcher; leur pouvoir d'attraction témoigne de la maîtrise technique du trait; mais les détails qu'offre l'observation de près, s'ils sont révélateurs de la construction du dessin, répondent à la curiosité et au plaisir de découvrir de nouvelles formes organiques. Certes inventées. Oui, de près, je suis les lignes et leurs fines trames de points, la régularité et les irrégularités de la couleur laissée par le crayon, la vivacité et l'obstination du mouvement du poignet et du bras, l'effet de trompe-l'œil que donne le mince écart entre l'intensité des couleurs et les lignes à la limite du pouvoir séparateur de l'œil. Et puis, avec un peu de recul, naît une sensation de velours visuel et presque gustative à l'idée que ces corps sphériques, ovoïdes ou spiraloïdes sont remplis d'air ou d'eau et saupoudrés à leur surface de farine, de sucre glace, de poudre de café ou de chocolat comme de délicates pâtisseries.

Je suggère qu'un commentaire accompagne l'exposition. «Et que serait ce commentaire?» me demande Françoise Niay. Il dirait à peu près ceci: «J'étais au Zimbabwe. J'y ai rencontré un naturaliste. Il dessinait soigneusement des plantes...»

Et dire que Françoise Niay s'interroge sur ce que l'art du dessin peut bien encore signifier à la fin du XX^e siècle!

Bernard Lévy



Élaine Boily
Parcelles et traces
de présences I,
1999
Médiums mixtes
sur toiles
120 x 150 cm

LES TEMPS MÉTISSÉS

E LAINE BOILY

Galerie La Seigneurie,
Centre culturel Vanier
Châteauguay
Du 31 mai au 10 juillet

Les peintures multimédia d'Élaine Boily sont des explorations cinématographiques, picturalement texturées comme une sorte d'écriture visuelle. Une imagerie multiple prédomine dans ses tableaux, projetant une impression de mémoires, d'événements rappelés du passé. Comme l'indique l'artiste: «Dans les œuvres présentées à cette exposition, je poursuis ma recherche poétique et picturale sur le temps, la lumière, l'architecture et la dualité entre contenu et contenant déjà amorcée dans mon travail. Je tenterai de la partager avec les spectateurs et ensemble, nous traverserons le miroir du temps...»

L'artiste traduit le sentiment du passage du temps où fusionnent souvenirs, rêves et réflexions, grâce à la juxtaposition d'indices visuels qui forment une sorte de système coloré de notation visuelle. Les œuvres donnent l'impression d'émerger de portes tournantes en perpétuelle rotation: une surprise nous attend à chaque tour. Boily construit des abstractions composées de fragments où se mêlent des créations formelles et des éléments figuratifs réels. Une cacophonie d'images et d'atmosphères évoque une mythologie faites d'inventions person-

nelles et d'emprunts au répertoire d'images qui caractérisent l'académisme contemporain et l'académisme passé. Dans un triptyque intitulé *L'envol de l'ange*, se démarquent une chemise et des fragments de cartes topographiques incorporés à des effets picturaux colorés. L'événement auquel il est fait allusion est-il tiré de la propre expérience de Boily ou est-il fictif? Peut-être un peu des deux. Le panneau central de *L'envol de l'ange* reconstruit l'aile d'un ange déchu quelconque. Peut-être l'aile de cet Icare moderne appartient-elle à la personne dont la chemise a été appliquée au premier plan de la toile. Sous cette aile, l'empreinte moulée et inversée d'une aile ramène l'œuvre à son point de départ. Le panneau de gauche du diptyque *Correspondances planétaires II* comprend des photos de la Terre vue de l'espace, ainsi que l'image d'une femme d'âge mûr portant des vêtements d'une autre époque; on trouve aussi des références plus immédiates: l'enrobage d'une barre Granola a été collée sur la toile et Boily a peint une adresse de site Internet (www...) sur l'extrémité droite de l'œuvre. Le panneau voisin avec ses sacs de riz, ses calligraphies chinoises, ses formes abstraites et son cortège d'éléments divers se veut un écho de la nature bric-à-brac de la vie contemporaine.

L'expression visuelle d'Élaine Boily n'incarne pas une quête quelconque d'un paradis perdu puisqu'elle inclut sa propre image parmi les indices et les annotations, ce qui

situe fermement ces œuvres dans le présent. La mémoire est perdue puis retrouvée. Elle refait surface comme dans un tourbillon d'expériences. L'œuvre *Tourbillon II*, avec ses éléments picturaux abstraits où se mêlent les images d'un bateau, d'une voie ferrée et d'une corde, est aussi vertigineuse que troublante. Il en va de même de *Symbiose I*, où un monarque, au centre, est entouré de mots peints à la main qui traversent le fond de la toile; *Parcelles du quotidien* dépeint des structures urbaines archaïques fascinantes en elles-mêmes: le clocher d'une église, des escaliers en spirale et un château d'eau. Juxtaposés les uns aux autres, ces éléments projettent une impression tant de passage du temps que de l'histoire d'un lieu à la fois personnel et pourtant tout aussi éloigné de ce passé. L'œuvre devient ainsi une réflexion sur la nature de la vie quotidienne moderne.

John Grande

(Traduit de l'anglais par Monique Crépanlt)

■ OTTAWA

VINCENT VAN GOGH OU LES FLEURS DE L'ÂME.

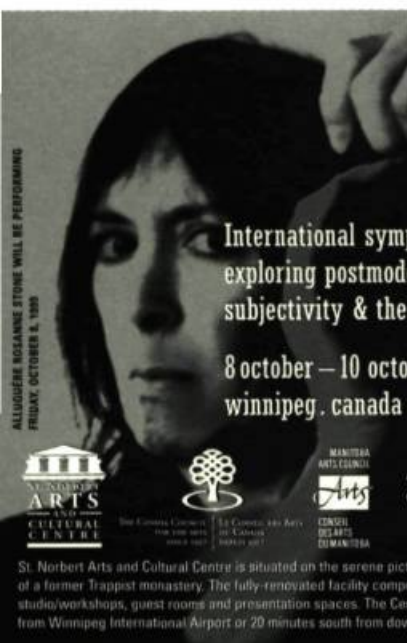
VINCENT VAN GOGH

LES IRIS DE VAN GOGH

Musée des beaux-arts
du Canada

Du 11 juin au 19 septembre

Il est très difficile d'apprécier et d'examiner les 7 tableaux (et l'œuvre) de Van Gogh au Musée des beaux-arts du Canada, car la Modernité trouve en lui son «incarnation paroxystique»¹. En effet, Vincent représente le mythe de l'Artiste moderne par excellence, car il a bravé



The Multiple and Mutable Subject

International symposium
exploring postmodern
subjectivity & the internet

8 october — 10 october '99
winnipeg. canada

PRESENTERS:

BARBARA BECKER (Bonn, Germany)
Research Scientist, German National
Research Centre of Computer Science.

JANET LeVALLEY (San Jose,
California) World Manager and Community
Director, WorldsAway Avatar Communities,
Fujitsu; Ethnographic Researcher; Faculty,
Greenwich University.

AHASIW MASKEGON-ISKWEW
(Regina, Saskatchewan) Media Artist;
Previous Manager, Soil Digital Media
Production Suite.

MARK POSTER (Irvine, California)
Writer, Professor of History and Film and
Media Studies, University of California.

ALLUQUÈRE ROSANNE STONE

(Austin, Texas) Writer, Performer;
Assistant Professor and Director,
Advanced Communication Technologies
Laboratory, University of Texas.

DOT TUER (Toronto, Ontario) Writer;
Cultural Historian; Professor, Ontario
College of Art and Design.

MODERATOR:

FAITH WILDING (Pittsburgh,
Pennsylvania) Multi-disciplinary Artist;
Performer; Writer; Lecturer; Research
Fellow, Studio for Creative Inquiry,
Carnegie Mellon University, Pittsburgh;
Faculty, M.F.A. in Visual Art Program,
Vermont College, Norwich University.

EVENT CO-CURATORS:

VERA LEMECHA and **REVA STONE**
(Winnipeg MB, Canada)

The Internet has been considered by
some to be a utopian level-playing field,
where race, ethnicity and gender are
mere attributes that we select. The focus
of this symposium is the postmodern sub-
ject as multiple and repeatedly constitu-
ted on the Internet.

REGISTRATION / INQUIRIES:

St. Norbert Arts and Cultural Centre
100 rue des Ruines du Monastere
Box 175, St. Norbert, MB R3V 1L6
Tel. (204) 269.0564, Fax (204) 261.1927
www.snacc.mb.ca • info@snacc.mb.ca



St. Norbert Arts and Cultural Centre is situated on the serene picturesque grounds of a former Trappist monastery. The fully renovated facility comprises artist studio/workshops, guest rooms and presentation spaces. The Centre is 25 minutes from Winnipeg International Airport or 20 minutes south from downtown Winnipeg.



l'indifférence, l'histoire, le rejet du public, des artistes, des galeristes, des collectionneurs avertis et il s'est entêté à poursuivre sa subjectivité et son projet artistique contre vents et marées. Après sa mort, son œuvre et l'interprétation qu'on en a faite a réussi à vaincre toutes les réticences pour prendre une place importante dans l'histoire de l'art. En effet, le mythe de l'artiste est tellement puissant qu'il traverse l'œuvre et la colore fortement. Il s'ensuit que les tableaux deviennent des objets d'adoration de la part du public qui voit en eux la défaite de la bêtise humaine qui ne tolère pas la différence. Vincent est inséparable de ses Iris.

Mais quand on regarde froidement cette exposition (et l'œuvre dans son ensemble), on découvre que Van Gogh est un excellent artiste qui crée un vide dans l'histoire, car on ne sait où le placer. Vincent mani-

este plusieurs tendances à la fois. Il est impressionniste mais pas complètement. On trouve également dans ses tableaux les sources du fauvisme et de l'expressionnisme. Il est un artiste hybride qui se cherche. Pour tout compliquer, sa carrière en France – qui intéresse le public – n'a pas duré plus de six ans (1886-1891), ce qui est très court et exceptionnel pour un artiste. Tout joue contre lui. Il arrive à Paris en 1886, l'année où s'achève la fête de l'impressionnisme. Il subit l'influence de Motticelli et du très célèbre livre impressionniste *Grammaire des arts du dessin* du critique d'art Charles Blanc, publié en 1867. Il est atteint d'épilepsie, il souffre et n'a pas assez de temps pour développer une technique impressionniste propre, post-impressionniste ou « fauviste ». Il n'a aucun talent de commercialisation, aucune fortune personnelle, aucun emploi stable. Il ne réussit pas à vendre ses tableaux. Le comble de la malchance, c'est qu'il ne fait partie d'aucun groupe. Tout joue contre lui. Malgré cela et peut-être à cause de cela, rien ne l'empêche de continuer à peindre. Il se moque du destin qui s'acharne contre lui et il le vaincra plus tard, dans l'après-coup.

Le mythe de l'artiste infiltre donc l'œuvre et permet au public d'accéder

à la vie, à la souffrance de Vincent. Cela se réalise de la manière suivante: la peinture se fait sans appareil de connaissance technique pré-établi en prise sur une économie libidinale et émotionnelle qui produit des torsions d'espace, des torsions de pâte, des torsions de formes qui sont les torsions de l'âme de l'artiste. L'artiste, l'œuvre et le vécu se rejoignent et ne font qu'un: le mythe Van Gogh.

C'est le mythe de l'artiste qui a tout bouleversé après sa mort. Avec le temps, tous les éléments qui ont joué contre lui se sont dissipés les uns après les autres et l'artiste reste aujourd'hui inclassable, car il n'a pas eu assez de temps pour atteindre une maturité dans son art. L'œuvre de Van Gogh est ouverte. Ce qui permet toutes les projections. Le mythe a fait que l'œuvre se transforme en icône intouchable qui se perpétue dans une logique close. Au fur et à mesure que les années et les générations passent, on risque de momifier Vincent dans son propre mythe de l'artiste mal-aimé, lui qui voulait échapper à tout ce qui confinait la création dans les certitudes acquises et conquises.

Le public adore Vincent avec raison, car il accède à l'expérience de l'artiste par le biais de la couleur. L'expérience est mystique, car l'artiste, l'œuvre, le public s'unissent dans une

communion des valeurs de la Modernité. La distance qui sépare ces trois entités s'efface devant les Iris. En aimant ce mal-aimé – qui a raté sa vie de son vivant – le public actuel se venge, après coup, contre l'injustice qu'on a infligée à un génie souffrant. En l'aimant, il affirme que l'innovation est une valeur fondamentale de la société d'aujourd'hui. L'après-coup répare les coups, mais il faut remonter dans le temps retrouvé de l'art qui panse les blessures.

Les Iris de Van Gogh ne changera pas ce mythe. Au contraire, cette exposition va le consolider dans la mesure où on profite de cet engouement pour attirer un public nord-américain qui sera peut-être réticent à venir voir un Honoré Daumier² qui n'est ni mythe, ni icône, ni une célébrité en Amérique du Nord. L'art et les expositions s'inscrivent toujours dans des stratégies historiques et politiques.

Tant mieux si cela aide à augmenter le nombre des visiteurs de la rétrospective Daumier.

Camille Bouchi

¹ Sur ce sujet, il faut lire le brillant livre de Nathalie Heinrich, *La gloire de Van Gogh, Essai d'anthropologie de l'admiration*, Minuit, 1991.

² *Les Iris de Van Gogh et la rétrospective Honoré Daumier* se déroulent en même temps.



GALLERY MOOS LTD.

en permanence

Jean-Paul Riopelle

622 Richmond Street West, Toronto
Ontario M5V 1Y9
Tel.: (416) 504-5445
Fax: (416) 504-5446

Membre de l'Association Professionnelle des Galeries d'Art du Canada

Goodridge Roberts
RCA 1904-1974



Goodridge Roberts, *Lake Massachusetts Looking South*, huile sur panneau, 45 X 60 cm

Goodridge Roberts est né aux îles Barbades. Formé à Montréal et à New York, il a élaboré la plus importante partie de son œuvre à Montréal. Il a acquis la notoriété qu'on lui connaît pour ses paysages, ses natures mortes et ses portraits. Nous disposons d'une sélection d'huiles sur toile et d'aquarelles parmi les plus recherchées.

La GALERIE ZWICKER'S
5415, rue Doyle, Halifax, Nouvelle-Écosse, Canada B3J 1H9
Tél.: (902) 423-7662 Fax: (902) 422-3870 service@zwickersgallery.ca
Membre de l'Association professionnelle des galeries d'art du Canada
Membre de l'Association professionnelle des galeries d'art de la Nouvelle-Écosse
Fondée en 1886, la galerie Zwicker's est une des plus anciennes galeries d'art du Canada