Document generated on 04/28/2024 12:11 a.m.

Vie des arts

Vie des arts

Expositions

Volume 44, Number 180, Fall 2000

URI: https://id.erudit.org/iderudit/53041ac

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

(2000). Review of [Expositions]. *Vie des arts*, *44*(180), 58–64.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 2000

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/

Réflexion Anatomique I, 1999
Placoplâtre, bois, pastel, os,
122 x 61 cm

■ **MONTRÉAL**

MYTHIFICATION DU VIVANT

Marie Josephe Vallée

Chapelle historique
du Bon-Pasteur
100, rue Sherbrooke Est
Du 5 novembre au 14 décembre 2000

Tirant parti de sa double formation de peintre et d'architecte, Marie Josephe Vallée pose un regard critique sur la croissance urbaine. Elle a recours à un propos postmoderniste dont elle jauge les possibilités et les limites. Marie Josephe Vallée emprunte pourtant à un art académique l'essentiel d'un vocabulaire pictural qu'elle articule en fonction d'une vision pluridimensionnelle de l'espace urbain. Son propos tout comme ses préoccupations débordent ainsi le cadre restreint du tableau pour couvrir et recouvrir métaphoriquement les divers caractères du champ de la représentation et, du même coup, le concept même de représentation.

Dès le début de sa carrière, Vallée sera séduite par la pratique du dessin qu'elle aura tôt fait d'élargir. Son langage formel débordera effectivement l'espace strictement pictural abolissant la frontière entre peinture et architecture pour s'inscrire dans le mouvement d'un temps et d'un espace toujours en devenir.

Tout au long de sa carrière, l'artiste entretient une sorte de parti pris des choses, un intérêt pour divers objets qu'elle sélectionne et classifie en fonction de leurs qualités plastiques mais surtout en regard de leurs valeurs signifiantes, leur puissance d'évocation.

Elle rassemble dans des coffrets des ossements d'animaux, des dessins et de vieux relevés topographiques qui lui tiennent lieu de codes. Ces objets renvoient autant à des stratifications symboliques qu'à des mémoires qui traversent le temps et l'espace en témoignant de la structuration aussi géométrique qu'organique de la cité. Ces coffrets font alors office de présentoirs ou, mieux encore, de reliquaires, véritables totems d'un art actuel qui s'auto-analyse.

Qui dit totems fait nécessairement référence à l'opposition géométrique/organique qui anime le développement de la cité. Dans ce contexte, la mort sera omniprésente : elle se manifeste notamment à travers un phénomène de construction/déconstruction puis de reconstruction de structures picturales et sculpturales.

Une lecture plus attentive permet de saisir les objets à la fois dans leur nature et dans la mutation du sens qui les définit et les redéfinit constamment. Ce passage traduit bien la dualité vie-mort qui émerge d'une stratification de symboles et de références à d'autres temps et à d'autres formes d'expression. Vallée incorpore dans ses œuvres des ossements dont le traitement masque presque leur nature organique pour en faire de véritables bijoux funéraires qu'elle dispose dans des boîtiers avec l'ordonnance du géomètre. Ces objets évoquent d'emblée la marche du temps et renvoient nécessairement à une symbolique de la mort et, paradoxalement, à une sorte de mythification du vivant.

L'artiste reprend la même dialectique avec les relevés topographiques, authentiques témoignages historiques et sociologiques de siècles passés qu'elle range ou, mieux encore, emprisonne sous les grillages statiques et réducteurs qui limitent la vitalité et l'expansion naturelles du tissu urbain. Dans ces montages savamment calculés, l'artiste dispose des boîtiers au contenu apparemment abstrait en alternance avec les cases ayant une connotation plus figurative tels les plans urbains. Étrangement, l'aspect figuratif de plans topographiques prend un aspect plus abstrait et vice-versa. Enfin, les objets utilisés sont recouverts de cire, sorte de patine aussi bien symbolique que plastique qui les protège contre les altérations du temps.

Entre ces deux réseaux de signes, l'artiste introduit des cases vides, sortes d'espaces virtuels qui pourraient réunir abstraction et figuration comme les deux pôles d'un même phénomène.

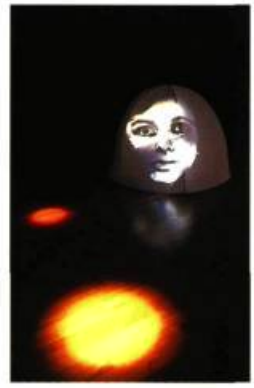
À travers ces jeux de montage, de démontage puis de reconstitution d'une même réalité, l'artiste dénonce de façon voilée mais combien subversive, la dichotomie figuration/abstraction. Marie Josephe Vallée remet aussi en cause le rapport nature-culture et, par là-même, une certaine notion du réel ou, du moins, une manière de l'appréhender.

Jules Arbec

RÊVERIE LUMINESCENTE

Maison de la culture Mercier
8105, rue Hochelaga
Du 15 juin au 3 septembre 2000

Susan Edgerly
André Lavoie
Christine Palmiéri
Francine Prévost
Donald Robertson
Ranang Rousseau



Christine Palmiéri
Néant compulsif 2

L'événement *D'un millénaire à l'autre* qui s'est tenu simultanément en vingt lieux d'exposition de Montréal, a notamment rassemblé six artistes autour d'un projet dont les thèmes sont le rêve et la luminosité.

Les matériaux utilisés par les artistes sont le verre, le fil de fer et le bois, mais aussi la vidéo, la lumière et le son. Chacun des artistes s'est exprimé de façon unique non seulement en termes de *physicalité* mais aussi en abordant la question de « l'autre » par le biais de stratagèmes conceptuels. L'une des caractéristiques de cette exposition repose sur l'inventivité que dénote l'exploration du rôle des rêves par rapport au « monde réel ». Le traitement du temps et de l'espace tel qu'il

Susan Edgerley
Vau

André Lavoie
Signes des temps

s'exprime dans les œuvres soulève paradoxalement des questions sur la fonction du paysage aujourd'hui.

L'installation vidéo de Ranang Rousseau intitulée *Drums 'N Bass 2000* se compose de trois écrans avec fauteuils et écouteurs, disposés en triangle au milieu de la galerie. Des montages photographiques montrant diverses situations géographiques et humaines défilent sur les écrans. Le déroulement des images est très rapide, trop rapide pour que l'œil puisse s'attarder sur l'une d'entre elles : un Bochiman du désert de Kalahari, un astronaute américain sur la lune, des oiseaux en vol et ainsi de suite ; des images qui deviennent une configuration imprécise d'un monde en crise. Concurremment, un monologue de l'artiste décrit le besoin de remédier à la situation et exhorte le spectateur à prendre position. En opposant ainsi cette surcharge d'information et l'échec de l'humanité à changer profondément le monde, l'artiste déplore l'impuissance du rêve à transcender l'impossible. Toutefois, loin d'être une affirmation convaincante de la désuétude de ce rêve, le cri d'alarme de l'artiste suscite plutôt chez le spectateur une certaine nostalgie romantique. Le monde est ici présenté comme un film sans profondeur où le rêve ne parvient pas à engendrer un changement tangible.

Néant compulsif 2, une œuvre multidisciplinaire de Christine Palmiéri, repousse le monde en tant qu'agent de modification des rêves de l'artiste tout en gardant ses distances par rapport à son histoire personnelle. Deux structures semblables à des igloos placées au sol représentent son passé et son avenir. Un pastiche d'images montrant des souvenirs d'elle-même (un autoportrait surimposé), de sa famille, et d'autres scènes, comme un champ de fleurs. Du plafond, des projecteurs jettent des rayons de lumière de couleurs primaires sur le sol comme s'ils creusaient le passé avec la régularité d'une pulsation. L'artiste suggère par là la capacité de la couleur à ouvrir

les portes d'un monde originel. On entend le clapotis d'une rivière qui coule doucement ce qui crée une convergence sensuelle de lumière, de son, d'image et de transcendance. Le site intergalactique de l'artiste constitue une recherche simultanée du passé et de l'avenir caractérisée par un sens radical de l'expérimentation. Son rêve suffit à la propulser et, comme Kubrick dans *l'Odyssée de l'espace 2001*, elle recherche l'origine du rêve en fouillant les profondeurs des traces symboliques de la pensée des origines.

Les sculptures en bois formelles d'André Lavoie, *Signes des temps*, captivent le regard par leur lyrisme, leur élégance et par la maîtrise qu'elles dénotent. Leurs bases semblent gagnées par un engourdissement lourd tandis que leurs longues excroissances paraissent en proie à une agitation tourmentée. Cette résistance formelle à l'environnement évoque certes de façon conceptuelle le débat entre les fureurs de l'histoire dans un contexte où tout le monde veut se faire entendre. Néanmoins, elle n'empêche pas de distinguer la voix singulière et poétique de l'artiste. Ces sculptures rappellent l'ascétisme grave des pièces obsidiennes de Roland Poulin à la différence que Lavoie s'éloigne de la pure densité du poids en laissant la lumière passer par les contorsions des œuvres. *Signes des temps* reflète une métamorphose douloureuse du formalisme. Là où l'obscurité restait tapie dans les replis du temps, sereine et incontestée, la manipulation de la lumière par l'artiste se compare à Lazare qui ressuscite sachant très bien qu'il va mourir à nouveau.

L'œuvre de Susan Edgerly intitulée *Vau* est une sculpture composée de petits fragments de verre fondu formant une large spirale sur le mur. Son choix de matériaux évoque l'alchimie de la présence et de l'absence de la lumière et suggère la fragilité. Le verre, conducteur de la lumière (et de l'électricité) est un support courant, mais Edgerly en fait un objet d'une beauté contemplative. Son œuvre existe pour refléter la relation entre le cosmos éternel et la conscience.

L'exposition illustre la place du rêve dans la vie des artistes. Le rêve est une nécessité organique à la survie humaine mais aussi un mystère porteur de visions prophétiques. Il représente aussi le dernier domaine inexploré affranchi de l'esprit rationnel. Le rêve est donc absolument essentiel pour appréhender le monde réel. Cette impression demeure longtemps après avoir vu cette exposition.

Isak Augustine

Roberto Pellegrinuzzi, *Tête de pont*, 2000

CORPS ET ÂME

CORPS-MIROIR
du 8 juin au 16 septembre 2000
Programme *D'un millénaire à l'autre*
Maison de la culture Ahuntsic-Cartierville

TÊTE DE PONT
DE ROBERTO PELLEGRINUZZI
Région du sud-ouest, le long du Canal Lachine

Renée porte sur ses épaules une grosse caisse de bois. Son corps en lambeaux montre par de grands trous une colonne vertébrale de fer. Les pieds bien arrimés dans une plaque de rouille, la figure ploie sous l'effort et semble symboliser la beauté tragique de l'existence humaine.

Cette sculpture de Pascale Archambault est une des œuvres marquantes de l'exposition *Corps-miroir* présentée à la Maison de la culture Ahuntsic-Cartierville au cours de l'événement *D'un millénaire à l'autre*.

Corps-miroir regroupe le travail des photographes Nathalie Gosselin, Gail Paslawski, des peintres Michel Guilbault, Danielle Hébert, Thérèse Nadeau, Michel Patry, et de la sculpteure Pascale Archambault. Le thème du corps et l'expression de la représentation humaine relient ces sept artistes.

Si *Jacynthe* (une femme assise), *Suzanne* (une femme tenant un bâton) et *Renée*, les femmes en gypso-ciment créées par Pascale Archambault, sont toutes réussies, c'est cependant Renée qui retient le plus l'attention car elle est le siège d'un drame tandis que les deux autres sculptures se complaisent dans une contemplation ordinaire.

La grande acrylique de Thérèse Nadeau, *Que donner?*, réussit à émouvoir les visiteurs. Étonnante de simplicité, elle représente deux mains repliées sur un corps. À bien les regarder, on devine une embrassade: les premiers gestes d'un élan amoureux? Les tons chauds (jaune, orangé et rouge) confèrent à la scène une atmosphère d'intimité très vive. Ces mains sont prêtes à offrir... quelque chose, mais quoi? Que donner?

Gail Paslawski semble pécher par excès de clarté avec ses photographies de petit format: six corps féminins avec accessoire et regroupées sous le titre *Durer's Rhinoceros*. Avec une anguille, un crâne de buffle, des cornes de cerf ou enveloppé d'un linceul diaphane, par le biais du corps de la femme, on sent que l'artiste cherche le dépaysement, l'inattendu. Elle semble vouloir mêler l'humain et l'animal, proposer d'autres points de vue. Mais il y manque quelque chose pour que la magie opère véritablement. Le processus photographique est trop propre, trop net. Les personnages se tiennent devant un fond uni, nous sommes de toute évidence dans un studio. Les éléments s'additionnent mais ils ne forment pas un tout autre. Il n'y a pas de flou, pas de mystère, pas de recoin sombre où, si on s'y aventurait, on pourrait croiser l'œil malin d'une créature sans nom.

Le reproche pourrait s'étendre à l'ensemble de l'exposition. Les œuvres semblent trop littérales. La réflexion qui les ont fait naître et leur sens s'étalent sans apprêt. Vite comprises, vite assimilées, elles meurent aussitôt: pour qu'une œuvre vive, il faut que l'œil et l'esprit aguichés par le mystère veuillent sans cesse y revenir.

L'événement *D'un millénaire à l'autre* propose également un certain nombre d'œuvres *in situ*, dans Montréal: *Tête de pont*, de Roberto Pellegrinuzzi, en fait partie.

Deux immenses photographies composées elles-mêmes d'une mosaïque de 63 photos ont été placées dos à dos sur un ancien pont ferroviaire du canal Lachine. Il s'agit de deux visages masculins, les yeux clos, le visage serein de la série les écorchés (voir Vie des arts n° 176 Automne 1999). Représentent-ils un homme mort ou seulement endormi? Tout comme l'imposante structure de métal noir du pont semble aujourd'hui hors d'usage, les traits sereins du visage témoignent de l'éloignement de la vie. Ainsi l'artiste a-t-il su mettre en symbiose l'œuvre et le lieu choisi. Ils vont bien ensemble. Roberto Pellegrinuzzi redonne son âme sinon sa vie à un vieux viaduc métallique.

François Escalmel

ASSASSINS • ASSASSINÉS

CHANTAL DIONNE
JEAN-LOUIS ÉMOND
PAULETTE MOQUIN
FRANCE ANDRÉE SEVILLANO
Commissaire: Hedwidge Asselin
372, rue Sainte-Catherine Ouest, local 418
Du 5 au 29 avril 2000

Le titre, *Assassins • Assassinés*, a été choisi par les artistes Chantal Dionne, Jean-Louis Émond, Paulette Moquin et France Andrée Sevillano avec l'idée de le considérer ouvert à différentes interprétations. C'est également ce que soutient Hedwidge Asselin, commissaire de l'exposition. On pourrait lire *Assassins • Assassinés* comme un cliché médiatique, un gros titre de journal à sensations. Le point que l'on trouve entre les deux mots remplace peut-être un « et » mais peut être interprété autrement. Suggérons « versus » ou encore, proverbial, « tels assassins, tels assassinés ». Un truisme voudrait qu'il n'y ait pas d'assassins sans assassinés et n'éclairerait pas la relation victime-violenteur de manière biaisée. Il est certain, de toute manière, que l'exposition vient critiquer les clichés entourant la violence et la manière violente dont on en parle dans les journaux, à la radio et à la télévision. Voici comme exemple l'arsenal policier dont les œuvres de Jean-Louis Émond se sont faites les critiques. Tous ces clichés empruntés au monde du polar... pièces à conviction, heure exacte du crime, déposition et interrogatoire sont ici pour ainsi dire retournés contre eux-mêmes et deviennent une critique du discours masculin au sujet de la violence faite aux femmes. Quoi qu'il en soit, l'ambiguïté du titre constitue une faiblesse; la seule sans doute à propos de cette exposition.

Chantal Dionne, *Consécration*

France Andrée Sevillano, *Étendards Étendues*

Il est fréquent de voir des artistes qui se présentent de manière délibérée comme engagés dans ce qu'on appelle un mouvement, un groupe d'attaque, une pointe d'avant-garde, à l'exemple de certains « ismes » — impressionnisme, fauvisme, dadaïsme, surréalisme. Ces réunions peuvent être plus ou moins artificielles quand elles ne sont pas, comme parfois, le partage de très peu d'autre chose que le loyer du lieu d'exposition. L'exposition *Assassins • Assassinés* s'impose comme l'aboutissement d'une tout autre cohérence.

Elle est issue des recherches véritablement collectives des quatre sculpteurs Chantal Dionne, Jean-Louis Émond, Paulette Moquin et

Paulette Moquin, *Défilé de désastre*

France Andrée Sevillano, dont la fréquentation régulière s'étale sur cinq à six ans. Ils constituent un atelier qui plus encore qu'un espace physique forme un lieu mental de création animé par des échanges et des permutations d'idées.

Dans l'atelier donc à l'origine d'*Assassins • Assassinés*, il y a « un » chef d'orchestre, « un » véritable rassembleur respectueux de chacun des membres du groupe, qui ne sont pas diminués de reconnaître la générosité de Jean-Louis Émond. L'exposition d'ailleurs en faisait foi, chaque artiste s'inscrivant très bien dans le thème et dénonçant la violence avec une manière particulière d'aborder le sujet, une façon originale de traiter le matériau.

Nos quatre joueurs sont gens de métal... — peut-on dire « heavy metal » ? L'acier est présent dans toutes les œuvres, certes employé différemment par chacun des artistes. C'est ce qui, du point de vue visuel, donne au premier abord une grande unité à la présentation : un camaïeu gris acier qui exclut toute couleur vive sans verser toutefois dans une morne monochromie. Un regard un peu plus attentif décèle, chez Chantal Dionne, des noirs de bois brûlé ; chez Paulette Moquin, des terres nuancées et chez France Andrée Sevillano des pigments où jouent des gris et des bleus justement proches de l'acier. Jean-Louis Émond pour sa part, par exemple dans la pièce intitulée *Robe* (un monumental assemblage de 2 mètres et demi de haut) fait valoir les subtiles colorations de la soudure mise à nu...

Pour Sevillano, la violence est celle des bombes, celle des étendards qui justifient l'agression d'un groupe par un autre, celle des étendues urbaines dévastées par la guerre. *Étendards Étendues* se fait l'écho, bombardement sonore, de *Assassins • Assassinés*. Peut-être plus clairement ludiques (les jeux de rôles), les œuvres de Chantal Dionne abordent de manière allusive les violences médiévalement punitives de l'univers carcéral, culminant, par exemple, dans l'œuvre *Consécration*, un siège de torture où asseoir une vedette du crime... chaise électrique, absurde parente d'un trône mérovingien. Peut-être moins clairement reliée aux trois autres sculpteurs, Paulette Moquin s'inscrit pourtant dans une réflexion sur la violence faite à la nature comme dans *Défilé de désastres* où des manches de faux passent de l'agriculture à la silhouette de soldats défaits... dévastateurs du champ d'autrui. Pour sa part, Émond donne dans l'enquête policière. On retrouve dans ses œuvres la chaise de l'*Interrogatoire*, le *Synopsis* du crime et des allusions à la violence faite aux femmes.

Dans son texte de présentation, Hedwidge Asselin ouvre l'exposition à la lecture de ces œuvres en parlant de « Quatuor Violence » et en justifiant l'emploi de ce vocable par le fait que « quatre artistes reprennent dans cette exposition la notion de sculpture sociale qui participe d'une théorie élargie de l'art, atteignant le corps social tout entier. La sculpture devient action, l'action artistique se prolonge et se promeut en plein cœur des processus politiques, sociaux, philosophiques. Le rôle de l'artiste, sa fonction, au sens organique du terme est bien de transformer l'homme et sa société. En profondeur. D'où cette réflexion sur la violence, sa puissance d'action agressive et contraignante pour ce qui ne va pas dans son sens, elle lèse son intégrité physique, ou son orientation naturelle, ou ses aspirations, ou ses droits. Et cette réflexion engage le spectateur et lui indique le peu de distance qui existe entre cette violence et lui. Et quel matériau mieux que le métal peut exprimer le froid, la brûlure, la distance, la finalité que provoque la violence ?

Édouard Lachapelle

Jean-Louis Émond
Robe

■ **TROIS-RIVIÈRES**

CE QUE L'ARBRE DIT À LA RIVIÈRE

SYMPOSIUM CIMES ET RACINES ART ET NATURE

Du 1er au 27 août 2000

PATRICK DOUGHERTY
ROGER GAUDREAU
REINHARD REITZENSTEIN
FRANÇOIS DAVIN
LOUISE PAILLÉ
LYNDA BARIL

Reinhard Reitzenstein, *Transformer*
Symposium Cimes et Racines Art et Nature
Photo : Roger Gaudreau

Organisé autour du site historique du barrage hydroélectrique de La Gabelle, sur la rivière St-Maurice au nord de Trois-Rivières, le Symposium *Cimes et Racines Art et Nature* est l'un des secrets les mieux gardés du Québec. Le lieu actuel, un barrage achevé en 1924 par la Shawinigan Light & Power Company, avec ses rives glaciaires naturelles, ses falaises et ses côtes, est à tout le moins spectaculaire. Seul point de traversée entre Trois-Rivières et Shawinigan, La Gabelle était l'un des

Patrick Dougherty, *Yard Work*
Symposium Cimes et Racines Art et Nature
Photo: Lynda Baril

endroits où les autochtones faisaient du commerce avec les premiers colons français. Énergie, industrie, nature et histoire se rencontrent ici, offrant aux artistes invités (locaux, nationaux et internationaux) une belle occasion de créer des œuvres à la mesure d'un lieu aussi imprégné de l'histoire naturelle, culturelle et économique du Québec.

Ce sont les arbres et la forêt qui ont servi de matériaux aux artistes. Selon leur tempérament et leur style, ils les ont traités comme allégories pour évoquer les « racines » et les « cimes » tant du milieu industriel et social que des symboliques du monde religieux ou de la vie individuelle.

Les assemblages aux formes coulantes faits de branches d'arbres tissées ensemble par Patrick Dougherty, artiste originaire de Caroline du Sud, constituent des énigmes visuelles. Dans *Yardwork*, sa première œuvre conçue et créée au Canada, Dougherty ramasse, coupe, assemble et tisse ici sept tours, hautes de six mètres, faites de jeunes pousses d'érable rouge tressées. Ces tours de bois ondoyantes dessinées dans l'espace sont entourées par une forme tressée plongeante qui sert de contenant esthétique à cette immense installation à haute charge émotive.

La *Rosace* de Roger Gaudreau, installée au cœur de la forêt, sur la rive est de la rivière St-Maurice, doit être perçue comme « un geste de guérison ». Dans la quiétude du décor forestier qu'il a choisi, Gaudreau a créé une rosace en utilisant des sections complexes de béton, de la brique écrasée de couleurs vives et un déploiement de fleurs vertes et

EXPO-CONCOURS DE LA PRAIRIE
ÉDITION 2000

Vernissage le 17 novembre à 19h
Exposition du 17 au 24 novembre

Au Complexe Saint-Laurent
500, rue Saint-Laurent, La Prairie (Québec)

Une invitation aux sculpteurs et aux peintres de toutes catégories à participer à la 9e édition de l'exposition annuelle de La Prairie.

Les œuvres sélectionnées par jury pourront être acquises par le public à compter du soir du vernissage.
Les sculptures et les tableaux qui auront mérité des prix seront exposés du 1er au 31 décembre 2000.

• 7 300 $ en bourse •

Pour obtenir un formulaire d'inscription ou de plus amples renseignements

Service des loisirs : (450) 444-6700

rouges. Des érables norvégiens entourent le site. L'allusion à l'église, inhabituelle dans une œuvre d'art contemporain, ne constitue pas une critique. L'artiste se sert simplement d'éléments végétaux en tant que pont pour lier une forme architecturale associée à notre héritage judéo-chrétien à l'histoire naturelle du lieu.

Roger Gaudreau, *La Rosace*
Symposium Cimes et Racines Art et Nature
Photo: Lynda Baril

Pour réaliser son immense *Transformer*, Reinhard Reitzenstein a hissé une épinette blanche de dix-sept mètres sur une colline dominant la rivière St-Maurice; il l'a suspendue tête en bas entre deux pylônes électriques abandonnés. Nettement visible de l'autre rive, *Transformer* offre ainsi tout un spectacle. L'arbre, ressource naturelle des premiers jours de l'industrie forestière du Québec, domine l'esthétique des pylônes électriques dont les parties supérieures sont en forme de bateau.

L'artiste français François Davin fait également allusion aux premières coupes de bois de la région. Les fantômatiques rondins de vingt mètres (pitounes), reconstitués à l'échelle des arbres qui poussaient là il y a un siècle, semblent artificiels. Placés le long d'un ruisseau, ils ont presque l'air surréaliste.

Le Grand Voyage de Louise Paillé est né de sa découverte d'un cimetière d'arbres de quarante-neuf mètres par trois mètres marquant l'endroit où la rivière St-Maurice a débordé il y a trente ans. Paillé a utilisé des *pitounes* à la surface adoucie par leur séjour dans l'eau pour créer un assemblage circulaire près de la rivière. Les notes poétiques gravées sur des plaques de cuivre rivées à certains rondins témoignent de ses sentiments envers ces arbres: « Dans ce tourbillon s'opère la métamorphose du monde ». Enfin, des *pitounes* mi-reconstituées, mi-naturelles, disposées en tas symbolisent la diminution de nos ressources forestières...

Sur les deux rives de la rivière St-Maurice, les deux assemblages extérieurs de Lynda Baril, intitulés *Le temps suspendu*, sont constitués de formes ressemblant à des arbres et suspendues entre les arbres de la forêt, fusion hybride du naturel et du fabriqué. Baril a demandé à des habitants de la région de fournir des milliers de cintres pour ce projet. Chaque cintre représente la présence humaine. Du bois naturel a été fixé sur ces cintres assemblés collectivement pour rappeler la mémoire de tous les gens qui vivaient près de La Gabelle dans les années 20.

Digne hommage à la nature en ce début de millénaire, un nouveau Symposium *Cimes et Racines Art et Nature* aura lieu l'an prochain.

John K. Grande

(traduit de l'anglais par Monique Crépault)

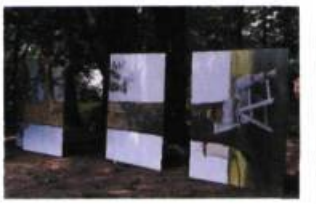
■ QUÉBEC

ARTBORETUM

Maison Hamel-Bruneau
2608, chemin Saint-Louis,
Sainte-Foy
Du 12 juin au 20 août 2000

Installée autour des jardins et des magnifiques terrains boisés de la Maison Hamel-Bruneau, à Sainte-Foy, ainsi qu'à l'intérieur de la galerie, la *Biennale d'art actuel ArTboretum*, organisée par Guy Sioui Durand — auteur de *L'art comme alternative* — juxtapose les œuvres de quatre artistes dont l'approche envers la nature exprime « un désir de réfléchir les significations existentielles de l'art, de rééquilibrer l'éthique de nos rapports avec l'environnement. »

Prière, l'installation son/objet de l'artiste autochtone Sonia Robertson, est l'œuvre la plus forte de l'exposition, grâce surtout à la façon inhabituelle dont elle détourne la notion d'objet d'art pour explorer plutôt une représentation rituelle transgressant l'environnement et même les murs



Ivan Binet, *Mère, arbre et ciel bleu au repos*

du musée. L'arbre de Sonia Robertson, fait de sections de papier de riz imprimées de texture d'écorce d'arbre, est présenté sur l'un des murs du musée. Tout à côté, des trous nous permettent de voir un autre arbre, à l'extérieur, alors que se fait entendre le son enregistré de la pluie tombant sur un arbre. Robertson a rituellement assemblé elle-même une chaîne de 40 000 perles de prière en bois, colorées selon les quatre teintes traditionnelles: le blanc pour le nord, le jaune pour le sud, le rouge pour l'est et le noir pour l'ouest, auxquelles elle a ajouté le vert pour la terre et le bleu pour le ciel. Cet immense collier prend naissance à l'intérieur de la galerie, dont il transperce les murs pour poursuivre sa route jusqu'à l'extérieur, jusqu'à un arbre adulte, s'élevant le long de son tronc pour atteindre les premières branches, en un geste rituel de guérison et de restitution. Un enregistrement des battements de cœur de Robertson s'y fait entendre, provenant d'un haut-parleur placé au pied de l'arbre.

L'affichage photographique de 14 mètres d'Yvan Binet montre sa mère assise sous un arbre, dans les Plaines d'Abraham. La juxtaposition d'une photographie d'une personne âgée posant dans un décor naturel (et historique) et d'un environnement vivant et naturel est légèrement troublante. De telles images se voient souvent le long des autoroutes, ou en ville, et leur raison d'être est habituellement purement commerciale. Les œuvres de Binet présentées à l'intérieur du musée juxtaposent une partie d'un vrai tronc d'arbre marqué de traces d'insectes avec l'image d'un arbre en gros plan. L'effet est surréaliste.

Lucie Robert,
La femme en pot

La gigantesque *Femme en pot* de Lucie Robert, l'œuvre la plus monumentale de l'exposition, consiste en un immense pot de fleurs fait d'un voile de moustiquaire et de structures métalliques. Édifiée à l'entrée des terrains autour d'un arbre adulte, cette reconstruction d'une structure artificielle, un pot de fleurs plus grand que nature, dont la fonction habituelle est de « contenir la nature », établit un lien avec une structure organique vivante, nous amenant de la plus simple des façons à réfléchir sur le fossé qui sépare la nature et la culture. À l'intérieur de la Maison Hamel-Bruneau, l'artiste présente une série de représentations ingénieuses et amusantes du corps humain. Ces œuvres sensibles et introspectives, dont les personnages exécutent une sorte d'absurde ballet rituel, sont parfois percées de trous laissant passer la lumière, ou encore, sont assemblées par sections, formant des marionnettes.

Louis Fortier est l'extravagant du groupe. Ses visages et ses personnages, surréalistes, distendus, exagérés, métamorphosés, ressemblent à des mutations biogénétiques d'habitants de Disneyland. Une petite section du visage en cire d'un enfant est particulièrement horrifiante à voir, à l'instar de *Double Adam*, un sein de cire peint en gris et présenté sur un piédestal. Une forme identique de mêmes dimensions se reflète à l'envers sur le plafond de la galerie. À l'extérieur, pendant d'un arbre, des centaines de têtes de cire moulées sont peintes de couleur or. Ces pommes d'or jouent avec l'ancienne légende de la Pomme d'Or, associée à Hercule, qui promettait la satisfaction éternelle.

John K. Grande

(traduit de l'anglais par Monique Crépault)

galericdevlin

Dernière exposition au
460, Sainte-Catherine Ouest
Espace 403
T 514 866 6272

François-Xavier Marange
Susan Edgerley
12 septembre au 22 octobre

Nouvelle adresse
1407, Saint-Alexandre
(derrière Sam The Record Man)
au rez-de-chaussée!!!

Martin Müller-Reinhart
28 octobre au 25 novembre

Page,
Salon de bibliophilie contemporaine (Paris)
Estampage,
Salon de l'estampe contemporaine (Paris)
10 au 12 novembre

Fabliaux 15 : le viol, 1999

LES PROFONDEURS LUMINEUSES DE LA MÉMOIRE

MUES DE MÉMOIRE 4 ET FABLIAUX

CHRISTINE PALMIÉRI
Galerie Rouje
550, rue Marie de l'Incarnation, Québec
Du 28 février au 26 mars 2000

L'art de Christine Palmiéri émerge d'une violence originelle qui renvoie aux fondements même d'exister. L'artiste propose des images sombres et graves d'un monde où le désespoir humain trouve sa propre lumière. Elle offre des traces du visible qui laissent deviner un inconfort de la mémoire, une beauté paradoxale. L'exposition *Mues de mémoire 4 et Fabliaux* présentée à la Galerie Rouje à Québec témoigne des rapports entre le texte et l'image, le symbole et l'imaginaire. On perçoit dans ces œuvres une nouvelle façon de questionner la peur souterraine du temps.

Mues de mémoire est la quatrième version d'une installation qui a d'abord fait escale à la Galerie Circulation Res Rei de Limoges en 1998, au Cantieri Culturali alla Zisa de Palerme, puis à l'Université de Bologne en 1999. Cette œuvre conçue comme un immense livre, s'ouvrant sur de multiples facettes, devait se déployer d'une autre façon à la Galerie Rouje. Impossible donc de rassembler dans cette salle les quarante rideaux de vinyle transparent qui se recoupaient aux trois étages de galeries souterraines à Limoges. Au contraire, à Québec, il s'agissait de transformer le labyrinthe de mots et d'images en pages-miroirs. Métamorphose d'une installation qui change, selon l'espace qu'elle restructure en tenant compte des lieux.

Dans ce grand livre défait et démesuré, on reconnaît l'approfondissement de certains thèmes qui traversent la vie artistique de Christine Palmiéri : le temps, la métamorphose d'images mentales, les fossiles d'humains et d'animaux, le sacré. En tout, huit rideaux de douche suspendus au plafond de la galerie sur lesquels apparaissent des dessins et des textes d'auteurs contemporains de différentes nationalités. Curieusement, les murs de la Galerie Rouje rapellent les souterrains humides de Limoges, comme cette pierre morcelée, recouverte d'un vernis blanc, qui encadre plutôt bien l'installation. Avec l'aide d'une ampoule électrique, l'éclairage accentue la transluciditité du vinyle qui est synonyme d'une mémoire organique. De manière immédiate, on perçoit les dessins de Palmiéri qui interrogent une histoire individuelle, sensible et collective. Très souvent, ses corps humains dégagent une douleur liée à la condition de l'être mortel. À première vue, ce qui semble correspondre à une forme de désespoir morbide se révèle plutôt comme un regard intransigeant sur l'éphémérité de toute existence. Le chirurgien qui opère le crâne d'un patient avec l'aide d'une seringue, le poids d'une bête sur les épaules d'un individu et la cage thoracique lumineuse. Chacune de ces images constitue le signe d'un contact aussi viscéral qu'animal entre l'humain et le divin.

Il ne faudrait toutefois oublier que ces images communiquent intimement avec les textes qui s'imprègent à la matière picturale comme la peau, le sang, la chair et les os. On lit, sur la toile, des extraits de livres d'écrivains : Pierre Ouellet, Bernard Noël et Pierre Bergounioux. Leurs paroles se répondent, tout en accompagnant la réflexion que Palmiéri déploie dans l'espace de la galerie. La rencontre comme le dialogue permettent une traversée de la mémoire, au même titre que le remaniement de la pensée. On découvre dans ces œuvres un vertige des origines futures, une réalité virtuelle aux prises avec les composantes tragiques du présent. La mue de mémoires qu'imagine l'artiste ne se réalise qu'à partir des états les plus extrêmes; de ceux d'une violence sacrificielle à ceux de la sérennité intérieure qu'elle suscite après coup. Sur les pages en suspension, la laque brillante et le rendu humidedéclenchent le sentiment d'une émergence qui ne pourra disparaître tout à fait. Il restera toujours les taches de noirs et d'ocres, pour dire que la mémoire ne peut se dessécher. La lumière des ampoules renforce, également, le caractère sacré qui se dégage de cette installation. Comme l'eau qui imbibe le sol, et le rend fertile, la couleur paraît inséparable des textures grasses de l'acrylique, de l'encre et de la laque. On suppose qu'une transformation a lieu, au moment où l'on commence à s'imprégner de cette vision intérieure. La peinture, le dessin et les textes deviennent des archives d'un avénement entre la matière et les mots, différentes strates de mémoire qui se fossilisent dans un temps oublié. Avec ses références bibliques, littéraires et symboliques, *Mues de mémoire 4* utilise des objets du quotidien pour mieux déstabiliser le sens primitif de la vie. Un espace qui reprend cette naissance possible de l'origine.

À l'image d'une histoire à refaire, les *Fabliaux* s'inspirent de mythes connus et inconnus. Passant du rationnel à l'irrationnel, ils composent au mur une installation-photo des figurines hybrides. Que dire de ces êtres mi-animaux mi-humains qui se rencontrent dans un casse-tête énigmatique? Au centre, une tache noire semble imposer un point de départ et d'équilibre esthétique. On regarde cette installation comme le théâtre d'un drame lointain, mais toujours aussi pertinent. On croit distinguer la tête d'un sanglier, le visage foudroyé d'un conquérant, des références historiques face aux invasions et aux défaites des grandes croisades. L'ensemble de ces cadres se lit comme une légende du siècle à venir ; avec ses erreurs, ses épreuves à surmonter, ponctuée par la perspective guerrière qui en soude l'unité. La pulsion artistique de Palmiéri s'articule, du même coup, autour de certaines conséquences néfastes des « conquêtes », par exemple le clonage, fruit de manipulations génétiques. On ne parle pas ici de jugements, mais plutôt d'impressions que le spectateur associe par lui-même. On reconnaît toutefois dans l'installation-photo, l'univers dérangeant que met en scène l'artiste montréalaise. Comme un monde qui fait réfléchir, déconcerte, tout en unifiant les contraires. Un monde où l'obscurité témoigne de la lumière, l'origine invente le futur, le fossile s'imprègne d'une vision, l'humain révèle la bête. *Mues de mémoire 4 et Fabliaux* de Christine Palmiéri convoquent la complexité sensible d'une existence qui se mêle à l'exaltation, la spontanéité, l'inconfort, la passion et la connaissance.

David Cantin

■ **PARIS**

PICASSO SCULPTEUR

Centre Georges Pompidou
Musée national d'art moderne, Paris
Du 8 juin au 25 septembre 2000

« On se cramponne à des idées vieillottes, à des définitions périmées comme si le rôle de l'artiste n'était précisément d'en donner de nouvelles », estimait Picasso. À Paris une exposition éblouissante le confirme. Picasso est aussi l'un des grands… sculpteurs du XXe siècle. Comme en peinture où il renouvelle le champ de la création, ce touche-à-tout qu'est Picasso réinvente la sculpture. Réparties chronologiquement, les 300 œuvres de cette première rétrospective de son œuvre sculpté révèlent une facette méconnue de son art. Les sculptures proviennent principalement du Musée Picasso et du Musée national d'Art moderne du Centre Pompidou à Paris et du MoMA de New York.

Tête de femme, 1931
© Succession Picasso, 2000

Une selle de vélo. Un guidon. *Tête de taureau* (1942) est la sculpture la plus célèbre de Picasso. Ce bricoleur de génie recycle ce qui lui tombe sous la main. La fascination tient ici de cette magie dans l'assemblage d'objets trouvés. Modifiant leur usage, il unifie des formes, les coulant le plus souvent dans le bronze. Il leur donne une nouvelle signification. La *Guenon et son petit* est composée de deux voitures jouets et d'une cruche. Mais son *Verre d'absinthe* de 1914 représente un vrai verre d'absinthe. Ce bronze, presque l'emblème du cubisme, a été réalisé en six versions dont certaines peintes.

Tête de femme (1909) est proche de l'art africain et de ses *Demoiselles d'Avignon*. Autour de 1912, ses femmes guitares, ses instruments de musique, ses natures mortes et autres collages et reliefs cubistes témoignent d'un fécond mélange des genres.

Façonnant autour de 1925, avec Julio Gonzalez, le métal en précurseur, Picasso devient l'un des premiers à penser en volumes ce matériau. Avec son *Monument pour Apollinaire*, projetant des tubes de fer linéaires, il dessine alors en trois dimensions dans l'espace. Les travaux modelés, les assemblages surréalistes marquent également un tournant.

Dans sa sculpture, Picasso apparaît comme un fleuve qui charrie en son cours impétueux sources d'inspirations et influences, inventant toutefois sans relâche tandis que la création chez lui suit son cours avec fécondité. Paradoxalement, certaines de ses expérimentations formelles, nées dans le feu de l'action, sont poursuivies de façon systématique par d'autres. Picasso retourne périodiquement à une inspiration plus classique. Il s'empare de la figure afin de mieux la déconstruire comme le prouvent ses voluptueuses baigneuses et les portraits en relief de ses compagnes.

Ses techniques, ses matériaux, — dont la céramique à partir de 1948 — sont multiples. L'exposition offre un panorama saisissant de leur diversité et de l'innovation dont fait preuve Picasso en les employant: ce à partir des créations en bois dès 1906; des assemblages de carton, papier, toile et huiles... jusqu'à la tôle pliée et peinte durant les années 60. Il réalise alors en cette matière une construction monumentale pour le Chicago Civic Center, qui mesure 20 mètres de haut.

À Montréal, le Musée des beaux-arts présentera pour 2001, en collaboration avec le Musée Picasso, *Picasso érotique*. Initiée à Paris, l'exposition circulera également en Allemagne.

René Viau

■ **LYON**

LA BIENNALE DE LYON

DES EXOTISMES EN PARTAGE

Marion Laval-Jeantet, France
Skin Culture. Trying animals on me, 1996
La peau tatouée en V.O. (version occidentale).

Peintres aborigènes ou papous, artistes contemporains chinois, photographes français... cet été, la Biennale d'art contemporain de Lyon invitait 120 artistes venus du monde entier à « partager leurs exotismes ». Préparée en collaboration avec un groupe d'ethnologues sous la direction de Jean-Hubert Martin, la manifestation lyonnaise suscitait une réflexion sur cette notion, au départ incertaine, d'exotisme.

S'engouffrant dans la brèche ouverte par les *Magiciens de la Terre* (1989), une exposition également contestée à l'époque et qui se voulait une confrontation des créations issues de cultures différentes, *Partage des Exotismes* témoigne dans les arts visuels de ce même nouvel engouement que connaissent les horizons sonores autres de la « World Music » ou les grandes fresques des cinémas « d'ailleurs » (Mali; Iran; Chine; Asie centrale...). À l'heure où le Louvre s'ouvre aux cultures dites « primitives », que fait-on des arts contemporains non occidentaux? L'exposition entend ainsi défendre cette notion, la débarrassant de toute connotation post-colonialiste.

« Si toutes les cultures ont une valeur égale, elles peuvent également se regarder comme étrangères les unes aux autres... donc comme exotiques », explique Jean-Hubert Martin, commissaire de l'édition actuelle de la Biennale, aujourd'hui directeur du Museum Kunst Palast qui ouvrira à Düsseldorf en septembre 2001.

« Cet exotisme est donc mutuel, poursuit Jean-Hubert Martin. Ses œuvres naissent de toutes parts, empruntant à plusieurs cultures, plusieurs histoires ou plusieurs territoires ».

La présentation et l'accrochage de ces artistes tous horizons occupaient les 17 000 mètres carrés de la magnifique halle Tony Garnier, très années 20. « Nous avons voulu échapper au musée blanc», explique, sans jeu de mots, Jean-Hubert Martin. Il ne s'agissait pas de « construire des grands boîtes à chaussures blanches pour présenter les œuvres » mais bien de contrer « l'idéologie que véhicule le musée en tant que moule occidental ».

Pour essayer de faire se rapprocher tous ces intervenants, les œuvres ont été regroupées, non pas par styles, par affinités, par médias ou par écoles, mais sous des vocables tels que: « décorer, aimer, manger, se vêtir, mourir, guérir, tatouer, cloner etc. ». Il y a 23 catégories en tout. Structurant tant bien que mal le souffle créateur, cette classification très souple a au moins permis d'élaborer un circuit de visite inédit à travers un labyrinthe de rideaux bleus. Le visiteur devait ainsi pénétrer, et se perdre, dans l'exposition comme dans une enfilade de souks. Pour se

Cai Guo Qiang, Chine
Cultural melting bath. Projects for the 20th century
Le bain dans une eau infusée aux herbes médicinales régénère l'âme et le corps. Section « Guérir ».

reconnaître dans ce dédale, des « objets blasons » servent de balises. Ici une Pietà du XVe siècle évoque la section « souffrir ». Là un costume Yoruba nous introduit aux artistes de la catégorie « vêtir ». Un crâne des îles Salomon exprime l'idée de la mort. À telles enseignes, les artistes déroulent leurs installations. Jean-Hubert Martin: « Ce qui est intéressant, c'est de croiser et de faire s'entrecroiser des territoires étanches ».

Dès l'entrée, en une sorte de duo à la façon des improvisations du jazz, l'Américain Sol Lewitt et la Sud-Africaine Esther Mahlagu donnent le ton avec une murale exécutée en commun. Dans ce bazar voulu, l'éclectisme n'est pas que géographique. Les tatouages occidentaux de Marion Laval-Jeantet voisinent avec les scarifications des Maoris. Les masques d'apparat sont juxtaposés aux transformations virtuelles d'Orlan sur son propre corps. L'artiste française, grâce à l'aide des nouvelles technologies, conjugue inspiration anthropologique, maniérisme cosmétique et chirurgie plastique.

Les étonnantes ruines miniatures d'une ville industrielle ensevelie sous la poussière noire dignes des pires jours du capitalisme sauvage d'Anne et Patrick Poirier. Les accumulations d'ustensiles et d'instruments de cuisine d'Haim Steinbach. Les broderies sur satin en forme de dessins pornos

Gregt Semu, Nouvelle-Zélande
Self Portrait with Pe'a
À travers ses tatoutages, le photographe a renoué avec ses originales samoanes.

de Ghada Amer. L'installation thérapeutique alignant des roches aux formes rituelles, une volière de véritables oiseaux et un bain d'herbes régénérant du Chinois Cai Guo Qjang. Les faux crânes d'Andréas Dettloff. L'étrange croisement entre le golf miniature et le Kosovo belliqueux de Thomas Hirschhorn. Les immenses photographies panoramiques de groupe de Zhuang Hui... Ces pièces sont parmi les meilleures d'un ensemble inégal mais fécond et contrasté. Abordant le versant « artistes exotiques », l'exposition place avec autant d'ouverture l'imagination au pouvoir. Hélas, l'enquête et le travail sur le terrain (mondialisation?) ne sont pas aussi développés sur tous les fronts. Un exemple: il n'y pas ici d'artistes autochtones et Inuits nord-américains. Ce, tout autant dans leurs expressions plus « traditionnalistes » que dans les nouvelles formes politico-culturelles adoptant un vocabulaire résolument contemporain.

Nadin Ospina, Colombie
Faire s'entrecroiser des territoires étanches.

« C'est tout le problème des sélections », déplore Jean-Hubert Martin, interrogé sur ce point précis. Il regrette l'absence d'un « phénomène » qui cependant l'intéresse énormément. « Je crois qu'il existe, typiquement, une incompréhension totale entre le monde des critiques d'art et celui des Kwakiutls. Quand on entend dire que leurs cérémonies actuelles ne sont pas authentiques, cela me révulse. Comment pouvons-nous décider chez d'autres de ce qui est authentique ou pas? Cela fait partie de ces révisions que nous devons faire ». Mais « ...on ne peut être partout! Tout dépend des voyages, des contacts ». Espérant pouvoir remédier à cette lacune « une prochaine fois », Jean-Hubert Martin tient à cet égard à préciser son égal intérêt, schématiquement, « tout autant les artistes amérindiens inscrits dans un propos plus traditionnels que ceux utilisant les techniques et les méthodes du monde occidental ». « Là-dessus, conclut-il, je n'ai aucun *a priori* ».

René Viau

■ **BORDEAUX**

L'APOLOGIE D'UN DESIGN REBELLE

Lost & Found

Objets trouvés,
design britannique critique

Arc en rêve, Centre d'architecture
Bordeaux, France
Du 30 mai au 3 septembre 2000

Tim Dixon, *Jack Light*, 1996
Plastique moulé.

Qu'y a-t-il de commun entre le vase gonflable plastifié du groupe *Inflate*, la « rubber lamp » de Mark Bond ou les pochettes de disques de type post-punk de Peter Saville ? Tout simplement l'expression d'une nouvelle culture du design en Grande-Bretagne marquée par le désir d'outrepasser le simple fonctionnalisme de l'objet au profit de l'idée qu'il peut engendrer de la nouveauté. De cette nouvelle posture naît un design autre, fortement métissé au regard des matériaux utilisés qui place le souci de la préservation des ressources au cœur des projets des 38 créateurs réunis pour l'occasion.

Situé dans les locaux du Musée d'art contemporain de Bordeaux, le Centre d'architecture *Arc en rêve* a su présenter avec beaucoup de doigté les éléments d'une exposition à la fois modeste et d'une étonnante originalité où meubles, objets, images graphiques et vêtements s'interpellent pour donner aux visiteurs une vision globale des domaines de recherche actuellement en cours en Grande-Bretagne.

Qu'il s'agisse de la fabrication d'ameublement, de la conception graphique à deux dimensions ou de la mode, les jeunes créateurs poursuivent une même finalité, à savoir que les motivations personnelles du designer, en opposition avec celles du client, sont de plus en plus affirmées. Pour ce qui est du graphisme, par exemple, le contenu est désormais élaboré par le designer, indépendamment du message de base annoncé par le client. Celui-ci doit souscrire au choix du créateur tout en acceptant le style qui en découle, souvent caractérisé par des collages numériques à forte densité d'éléments et de pictogrammes.

En général, les travaux réalisés ont plus à voir avec la contre-culture qu'avec l'establishment, car les intérêts de base des artistes se situent dans l'exploration et l'expérimentation de toutes les composantes de la culture contemporaine, y compris ce qui est imparfait et étrange, nouveau et ancien. Il en ressort forcément une nouvelle dimension du design, c'est à dire un produit non traditionnel dénué au départ de toute censure. Comme le souligne à juste titre Andrea Rose dans le catalogue de l'exposition, les designers sélectionnés utilisent tous une même méthode, qui ne consiste pas à « trouver indéfiniment des solutions plus élégantes et efficaces aux problèmes posés par les fabricants mais à fouiller au sein de la myriade de produits, matériaux, processus, signes, symboles et procédés de fabrication déjà existants et à les reconstituer sous des formes nouvelles qui saisissent ».[1]

Bref, voilà une exposition éclairante que Montréal pourrait accueillir et qui repousse avec brio certains acquis du modernisme en privilégiant une démarche axée sur l'invention, l'insolite et l'anticonformisme. Cet événement confirme aussi que la muséologie peut s'engager dans des avenues non traditionnelles et jouer un rôle de catalyseur de nouveaux courants ou tendances artistiques.

Jean Paquin

1 Andrea Rose, « Objets trouvés, préface ». Catalogue de l'exposition *Lost & Found; Objets trouvés : design britannique critique*, Birkhäuser/The British Council, 1999, page 16.

Du 9 septembre au 22 octobre 2000

Pointe-Claire - La vie d'une communauté au tournant du siècle

Un projet du millénaire
avec des membres du Club de photographes du Lakeshore
et

Notre vie d'autrefois

vidéo - conversations avec des citoyens de l'âge d'or de Pointe-Claire
vernissage le dimanche 17 septembre de 14h00 à 16h00

du 4 novembre au 3 décembre 2000

La Nouvelle Collection 2001 du Service de Prêt et de Vente d'œuvres d'art Stewart Hall

dessins, peintures, photographies, estampes originales, multimedia
Artistes de la région montréalaise
vernissage le dimanche 5 novembre de 14h00 à 16h00

Entrée libre - accessible aux fauteuils roulants

Horaire de la Galerie : du lundi au vendredi, de 14h à 17h
lundi et mercredi soirs, de 19h à 21h
samedi et dimanche, de 13h à 17h*

la galerie d'art Stewart Hall art gallery

Centre culturel de la Ville de Pointe-Claire **Stewart Hall**
176, Lakeshore Road, Pointe-Claire, Qc H9S 4J7
Tél. : (514) 630-1254 Fax : (514) 630-1285