Document generated on 04/27/2024 3:48 p.m.

Vie des arts

Vie des arts

Critiques

Volume 44, Number 181, Winter 2000–2001

URI: https://id.erudit.org/iderudit/53025ac

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 [Critiques]. *Vie des arts*, *44*(181), 60–67.

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/

Galaxy
Acrylique sur toile 2000

■ **MONTRÉAL**

LES RÉSEAUX DE LA VIE

MICHEL BEAUCAGE

CAPRICCIO
Peintures
HAN Art contemporain
460, rue Sainte-Catherine Ouest, Espace 409
Du 3 au 29 octobre 2000

Un fil conducteur parcourt les vingt ans d'activité picturale de Michel Beaucage : de chacune de ses toiles surgit le miracle de la nature. Une peinture complexe et aérée accomplit ce que la science ne peut livrer : insuffler au spectateur l'étonnement à l'égard des découvertes de la science même, du monde de l'infiniment petit et délicat, aux espaces qui séparent les galaxies.

On découvre dans les réseaux de couleur de Michel Beaucage, comme une trace en filigrane, les forêts oniriques de Max Ernst ; les verts se muent en jaunes, orangés, bruns, selon le sentiment et les affinités chromatiques (échos du fauvisme). Des correspondances savantes de tons complémentaires traversent tous les tableaux – dans une toile comme *La planète*, les ocres, les noirs, les orangés, les bleus outremer se parlent, nous parlent. Il s'en dégage une sensation de chaleur. La couche biologique, le monde de l'atome, les trajectoires des particules élémentaires et l'embrasement du centre de la Terre reçoivent leur « fenêtre ». Les fenêtres de Michel Beaucage sont comme des yeux qui rêvent : des jeux, des croquis, des encadrés partagent l'espace de la toile.

« Je suis attiré par l'abstrait et le figuratif en même temps. J'essaie de les rapprocher dans des espaces qui se confrontent », dit le peintre. « Mon art est figuratif, mais de façon onirique. Comme dans les tests de Rohrschach, chacun lit ce qu'il veut. Oui, il y a de petites intentions figuratives. » Dans *Galaxy*, l'on retrouve « des fenêtres dans des fenêtres » : le rêve d'une nuit étoilée, d'un ciel ensoleillé ; relativité, poésie, ironie d'un regard de peintre. Avec cette science qui nous fait découvrir la chaleur, Michel Beaucage évoque parfois la fraîcheur. Dans *Cyclope*, la couleur dégouline velléitaire sur la toile ; du reste figée sur place, luisante sous la lumière… comme la porcelaine. L'éclat de la goutte arrêtée qui concentre le regard : mémoire d'*azulejos* (céramiques) portugais ou andalous – voilà ce qui saute aux yeux dans l'exposition *Capriccio*.

Contraste des modulations des bleus, « pimentés » de verts, avec toute une gamme de blancs : neige, craie, porcelaine, blanc de l'aube couleur de lait… Le blanc qui fait respirer le bleu, les verts qui font respirer les blancs. Textures et saisissantes épaisseurs sont inscrites dans la pâte picturale. Pourtant, Michel Beaucage se meut à travers les textures comme un félin, le pas soigneux, le dialogue raffiné, à l'opposé de la pâte impétueuse, indiscrète, grasse des *new-new painters*, par exemple, école de peintres du centre du continent (Canada, États-Unis) qui « sculptent » parfois en acrylique.

En 1992, à l'atelier Pasnic de Paris, Michel Beaucage s'est initié à la technique de gravure au Carborundum, mettant l'accent sur le relief du support gravé. « C'est une technique qui colle parfaitement à mon travail en peinture, par l'exécution même de la plaque, directe, incisive, » écrit Michel Beaucage.

Des tons orangés et ocres, des bleus outremer et des bruns très chauds trahissent l'intérêt croissant du peintre pour le Sud. Quel Sud ? L'Ibérie, évidemment, avec ses tuiles blanches et les *azulejos*, « mais aussi, ajoute Michel Beaucage, l'Afrique de l'ouest. » Pourtant, il ne l'a jamais visitée. Hardie comme un talisman, cette vitalité ou cette perspective africaine elle s'érige pour défier les signaux électroniques dont les pulsations criblent l'espace.

André Séléanu

OBJETS DÉTOURNÉS

PRAXIS ART ACTUEL

CHANTAL BEAULIEU

Sainte-Thérèse
Du 27 août au 17 septembre 2000

Avec la tendance actuelle de l'art, on remarque chez plusieurs artistes un changement de cap qui les amène à délaisser progressivement une intervention directe sur la matière pour investir l'objet fabriqué dans tout ce qu'il véhicule d'évocation et de nouveaux rapports avec la réalité. Au moyen des installations, l'artiste explore un nouveau registre d'expression qui s'ouvre sur d'autres perceptions du réel et sur la façon de les exprimer.

Dans cette optique, Chantal Beaulieu aura résolument opté pour un parti pris des choses, d'où un intérêt pour certains types d'objets fabriqués qu'elle ausculte et traite comme la matière première de ses œuvres : cravates, arc, cheval de bois… Il n'est donc plus question pour elle de déterminer les matériaux, de les plier aux caprices de l'imaginaire, du moins pas dans un premier temps. Dans son travail, la sélection même de l'objet et de ses caractéristiques propres déborde pourtant l'aspect factuel de l'œuvre en devenant le point de départ de sa gestation. L'intervention de l'artiste concerne peu la matérialité de l'objet, elle s'attache plutôt à la fonction qui en résulte. Son intention sera d'abord de détourner ou, mieux encore, de transformer l'objet afin d'en modifier ou d'en annuler la fonction première. Chantal Beaulieu effectue ainsi une brèche au coeur de l'objet pour en évacuer le sens initial qui correspondait à une symbolique close. Elle crée du même coup une sorte d'enclave qui appelle une autre plénitude signifiante destinée à combler ici l'ouverture béante.

Ce mécanisme se retrouve à l'origine de toute œuvre véritable dans la mesure où le processus questionne et remet en cause aussi bien l'objet et sa fonction dans leur nature initiale que dans son succès en tant qu'œuvre d'art.

Ici, la négation de la fonction de l'objet laisserait supposer, du même coup, que la raison d'être de l'œuvre serait de ne pas en avoir. Tout en se référant tacitement à ce concept, Chantal Beaulieu s'inscrit en faux devant une telle lecture qui ne serait pas étrangère à la notion de vacuité dont il était précédemment question. En fait, son approche traduit plutôt une vision critique en dissociant une conception factuelle de l'œuvre d'une réalité contextuelle élargie, dans laquelle cette perception s'inscrit.

Cette transgression n'a rien de métaphorique, du moins au départ. L'intervention de l'artiste est directe, à commencer par le choix des types d'objets qui seront tantôt des outils au sens large du terme, tantôt des animaux-outils, comme le cheval. Cette sélection introduit déjà le concept de transformation du matériau, de son usage et de la nouvelle perspective qui en découle. Chantal Beaulieu nous fait ainsi pénétrer le pourquoi de l'objet dans sa nouvelle raison d'être qui fera fi des lois physiques.

Suspendues dans le temps et l'espace, certaines œuvres de Chantal Beaulieu explorent le thème de la gravité en allant à contre-courant du mouvement de chute. Une rangée de cravates repliées sera alignée sur le mur. Elles semblent nier leur poids, force incontournable qui les ferait se déployer vers le bas dans un mouvement sans retour. Même phénomène pour un petit cheval qui, prisonnier de sa fixité, brave l'attraction gravitationnelle. Impossible d'aller vers l'avant, de faire marche arrière ou de tomber sur le sol. Paradoxalement, cette sculpture conserve dans sa forme le potentiel de son dynamisme intrinsèque.

Disposé au sol, un arc tendu – mais sans flèche – devient un plaidoyer pour la paix. De cette force jaillira le caractère ambigu du propos, dont la tension de la corde de l'arc serait l'image précise, puisque l'inutilité même de sa tension constitue à peu de choses près l'essence même de l'œuvre.

Les cravates (détail), 2000
Techniques mixtes

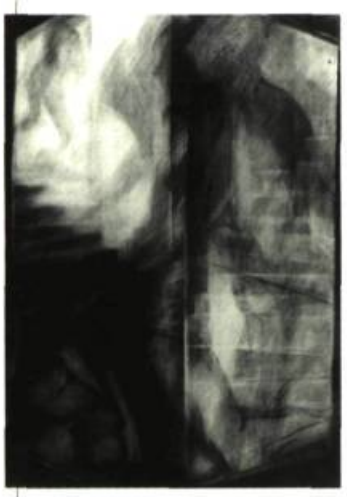
Le dispositif renvoie à la portée contradictoire de l'œuvre en suspendant son mouvement, bref, en allant à contresens des lois mêmes qui la régissent. Chantal Beaulieu interroge ainsi tout un processus d'esthétisation de l'objet en rapport avec sa matérialité et son usage, en articulant une œuvre qui se balance entre le mouvement et l'immobilité, entre sa vie et sa mort. Elle renouvelle ainsi une vision et une fonction de l'objet et remet effectivement en question notre propre relation à l'égard du monde qui nous entoure.

Jules Arbec

AMBIGUITÉS TRAGIQUES

DOROTHY GROSTERN

Œuvres sur papier
Beaux-arts David Astrof
Thomson House
3650, rue McTavish



Sans titre
Fusain sur papier

Incluant tous les aspects qui font de nous des humains et pourtant les traduisant avec un sens aigu de l'expérience de la vie, la série *People* de Dorothy Grostern dépeint le contenant et le contenu dans des décors étriqués et théâtraux. Dans des environnements des plus intimes et contemplatifs – les espaces intérieurs que nous habitons – apparaissent des êtres aussi invisibles à eux-mêmes qu'ils le sont aux autres. Dessinées au fusain et au pastel, ces œuvres abondent en personnages, retenus ou séparés par des murs et des barrières. Leurs corps sont comme des contenants légers qui semblent flotter dans ces non-espaces euclidiens. Ils sont placés en tandem, obliquement l'un à l'autre, comme si ce qu'ils cherchaient le plus leur échappait au dernier moment, comme un génie s'échappant d'une bouteille. Leurs positions et leurs attitudes parcourent toute la gamme des émotions, allant du repos, de la réflexion intérieure et de l'enlacement amoureux à la méfiance et même à la jalousie. Les panneaux de verre en forme de fenêtres ou les réfractions de lumière de la série *People* sont des allusions matérielles aux barrières mentales que nous recelons au plus profond de nous-mêmes. Non seulement la contention contient-elle la conscience de cette contention, qui n'est pas seulement physique, contraint et altère encore plus les actions et les réactions. Quelle ironie !

En général, Grostern ne dessine pas ses personnages d'après modèle, elle les invente ! Dans ces « maisons de l'esprit », ou sur la surface de ces œuvres sur papier, ses images illusoires de gens forment une superde analogie à l'illusion même de la vie. Grostern explique : « Je ne travaille pas souvent à partir d'un modèle, ce qui paraît probablement étrange puisque mon travail est plein de gens. Mais les modèles apportent leurs personnalités, ce qui peut interférer. Je préfère des corps neutres. »

Dans *Convergences* (2000), le couple entrelacé ressemble plus à des fantômes ou à des esprits qu'à des entités physiques. Dans *The Latecomer*, la femme âgée vêtue de sous-vêtements n'est ni glorieuse ni effrontée. Elle est simplement absorbée par les réalités de la vie. *Les deux personnages de Gone* (1998) s'appuient l'un sur l'autre mais sans aucun sentiment de satisfaction. L'un d'eux se prépare à partir. Nous ne savons pas ce qui se passe, si c'est heureux ou pas. Cette impossibilité de savoir ou de pouvoir découvrir une émotion spécifique donne une grande force à l'œuvre de Grostern, comme si le fait de ne pas savoir permettait par inadvertance d'accepter l'inconnu avec plus de confiance. C'est l'incommensurabilité des états d'être qui confère à cette œuvre son aspect éthéré.

En disposant l'espace, la lumière et la figure humaine de façons diverses, la série *People* de Grostern semble suggérer que malgré toute l'auto-satisfaction ou encore l'auto-immolation qui sont les marques de commerce de notre époque, il y a dans nos désirs les plus profonds une ambiguïté qui en fait est tragique, ne serait-ce que pour un instant. Grostern a capturé quelque chose de beaucoup plus intangible dans ces dessins au fusain et au pastel texturés et lumineux – ce que nous ressentons et comment nous le ressentons réellement !

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

GISÈLE LE FRANÇOIS : REGARDS VERS LE CIEL

À travers des formes inspirées par les rythmes de la nature, Gisèle Le François sonde la psychologie des profondeurs, l'univers de l'inconscient et de l'archétype. L'expression énigmatique de certaines sculptures renvoie à la dualité de la psyché et à la nature changeante de l'identité sexuelle. Son langage figuré noue des liens avec l'art totémique et primitif.

Profils élancés, visages tournés vers le ciel, les êtres sculptés par Gisèle Le François baignent dans un univers où le silence n'inspire ni la quiétude ni la résignation. Leurs vagues traits amérindiens rappellent les figures des totems. Leurs formes arrondies, allongées et ovales, suggèrent une parenté formelle et spirituelle avec l'œuvre du sculpteur roumain Brancusi.

L'intensité d'expression des formes de Gisèle Le François les place aux confins de la joie et de la souffrance. Visages animés par des sourires à peine esquissés ou marqués par la mélancolie : « Les sculptures rappellent l'intérieur de soi, elles provoquent chez les uns la tristesse, chez d'autres la joie », explique l'artiste.

Ces traits indéfinis renvoient à la dualité, à la multiplicité de plans qui composent l'univers psychique. Les sculptures évoquent à la fois « le masque » que nous exhibons en société *(persona)* et le côté caché de la psyché, *l'ombre*, selon les métaphores utilisées par Jung. La concentration qu'on note sur les expressions des visages reflète la concentration et le silence de la pensée. Elle conduit aux profondeurs du cerveau, où se préparent la parole et l'émotion.

Selon le philosophe Husserl, le processus de pensée se déroule en grande partie sans sensations visuelles ou auditives, dans une espèce de silence laborieux.

Des œuvres telles que *Fusion* ou *Regard* allongé rappellent ce processus. En tentant de saisir l'ineffable du monde psychique, Gisèle Le François rejoint la réflexion philosophique, le travail de la science ; son tempérament est celui d'une exploratrice.

Sculpteur et peintre, Gisèle Le François ne perd jamais de vue le paysage étonnant de la psychologie. Parallèlement à sa vie d'artiste, elle exerce la profession de psychologue. Entre l'art et la psychologie, il y a

Entrelacement
Féro-ciment, 218 x 170 x 137 cm

chez elle un « va-et-vient » continuel. Son œuvre sculpté vit dans un univers visuel nourri par la psychologie.

Les images de Gisèle Le François peuvent être vues comme des vecteurs, des images résultantes des dialogues, des luttes et des confrontations avec les archétypes présents dans le psychisme de centaines de patients traités. Ce qui explique la sensation complexe qu'ils inspirent : rappel du monde animal et donc du totémisme, le sentiment fluide, aquatique et l'évocation récurrente du sentiment religieux et mystique.

L'aspect totémique de certaines œuvres de Gisèle Le François est frappant. Des croyances animistes associent le totem à un objet, un être, une force de la nature, un animal considéré comme ancêtre du clan et investit de pouvoirs hors normes. Des objets sacrés sont créés en son honneur. Le totem se présente souvent comme un arbre simplifié, paré de visages d'animaux. Les œuvres de Gisèle Le François présentent certaines analogies avec des totems : formes allongées, visages multiples (ou dualité exprimée par l'ambiguïté de l'expression), une impression de silence éloquent, socles semblables à des ossements de grands animaux et une iconographie animale. *La Tortue spiralée*, noire, en stéatite du Québec, reluisante, est réaliste, mais elle rappelle aussi une légende hindoue voulant que la terre soit assise sur une carapace de tortue. Dans le monde jungien, la tortue (ainsi que le lièvre, le cerf) est un animal-guide, au fil du labyrinthe de l'expérience, vers l'individuation de l'homme, la découverte du *Selbst* (le soi).

Entrelacement se présente comme une synthèse totémique qui englobe des figures à l'aspect batracien, un univers aquatique primal

(dans plusieurs mythologies, l'eau a un rôle protecteur et celui de voie de passage), des figures à l'allure fœtale (peut-être), tournées vers le ciel. Cette sculpture fait référence au monde placentaire et à la mer primale d'où a surgi la vie.

Les sculptures de Gisèle Le François se présentent souvent comme des androgynes, réalisant ainsi l'union des contraires, personnifiant en quelque sorte la totalité de la conscience et du contenu de l'inconscient. Ses statues verticales comme des stèles, expriment le mythe synthétique de l'androgyne, avec un côté spirituel, orienté vers le ciel.

L'art de Gisèle Le François affirme une unité du monde qu'on peut rapprocher du panthéisme, il indique une fraternité dans la biosphère et une solidarité avec le monde animal. Cette expression, avec son respect pour l'unité de la vie, fait également un lien avec l'art indigène (inuit, amérindien) du Canada et du Québec.

La sculpteure affirme les limites de la dissociation analytique de la réalité, l'irréductibilité du phénomène psychique. Subtil jeu que celui d'accepter le chaos et de désirer un ordre modéré; s'en donner les moyens, en tant qu'artiste, en tant que psychologue.

André Seleanu

PEINTRE LUDIQUE, CONTEUR À L'HUMOUR NOIR

LÉO ROSSHANDLER

LA FOLIA IBERICA
Huiles sur toile, 1989-1999
Galerie Han Art contemporain
460, rue Sainte-Catherine Ouest, suite 409
Du 6 septembre au 1er octobre 2000

Lamentation sur le poète
Huile sur toile

Léo Rosshandler – Voici un nom qui évoque d'emblée l'homme public: l'historien, le communicateur polyglotte, le conservateur, l'expert en art précolombien et bien sûr, le découvreur de nouveaux talents artistiques. Peu de gens toutefois associent le nom de Léo Rosshandler à celui du peintre prolifique qu'il est. En effet depuis de longues années, à l'ombre des regards dans l'exiguïté de son atelier, il s'emploie avec passion à recomposer les scènes imaginaires que lui inspirent ses inlassables lectures.

Avant de s'établir à Montréal en 1969, Léo Rosshandler a vécu près de vingt ans au Mexique. Il y a développé une vive curiosité pour l'histoire et la culture des peuples hispaniques. De là proviennent ce qu'il appelle sa *folie ibérique* et sa fascination pour les Cervantès, Borges, García Lorca, Goya, Pessoa, etc.

Même si sa peinture emprunte à l'art naïf sa structure narrative, sa tradition figurative et ses attributs formels, elle s'en détache par l'originalité de son iconographie, l'érudition littéraire et l'intention d'autodérision de l'artiste. Rosshandler communique par l'absurde sa vision critique du genre humain. Superstition, vices, bêtise, voilà matières à moquerie et à sarcasme pour ce metteur en scène de tragi-comédies humaines.

À mi-chemin entre la mise en situation imaginaire et la fiction documentée, l'étonnant tableau intitulé *À cinq heures de l'après-midi* représente une corrida au moment de la mort du célèbre toréro et poète Sanchez Meija, proche ami de l'écrivain García Lorca. Dans ce décor moitié ombre, moitié lumière, se dessine une arène remplie de spectateurs qu'une franche diagonale sépare en deux territoires distincts. Du côté ombragé des gradins, on voit assis les démunis, tandis que du côté ensoleillé, on trouve les places et le point de vue privilégié des riches. La corrida symbolise ici, non seulement le tragique du spectacle, mais aussi le tragique d'une guerre intrinsèque et sournoise, le conflit entre les classes sociales.

L'incontournable Don Quichotte, figure emblématique d'une Espagne décadente et aux ambitions déçues, apparaît entre autres dans *Les marionnettes* de maître Pedro. Ce tableau qui met en relief les attributs psychologiques du «Chevalier à la Triste Figure» s'avère l'un des plus caricaturale. Persécuté par ses propres chimères, imbu d'illusions romanesques, Don Quichotte s'attaque violemment à des pantins qu'il confond avec des êtres réels. La manipulation des marionnettes par maître Pedro, telle une évocation de la manipulation idéologique exercée sur le peuple espagnol par ceux qui en tirent les ficelles, redouble la force métaphorique du personnage.

Œuvre créée en deux versions, *L'Autodafé d'Adam et Eve* est sans doute la plus énigmatique des peintures de l'exposition. Surchargée de sens, elle ironise sur le sort même de la vie. À l'instar de Beckett, Léo Rosshandler aborde les traits de l'humanité qui la ramènent à des origines coupables. Adam et Eve représentés nus au bûcher devant des religieux évoquent des sentiments injustifiés de honte. Cette toile dépeint un monde qui se dégrade jusqu'à la déchéance. Insaisissable sous certains aspects, cette œuvre demeure des plus intrigantes.

Chez Rosshandler, le fanatisme religieux, pathétiquement drôle et drôlement pathétique, s'inscrit comme un *leitmotiv* récurrent. Dans *La acojida de un fragmento de la Santa Cruz* qui illustre l'accueil fait à l'arrivée d'un «fragment» de la sainte Croix à l'entrée d'un village, il tourne en dérision la vénération des fanatiques envers les objets reliquaires.

Défenseur des poètes ibériques, Rosshandler leur rend hommage en nous révélant l'injustice et la barbarie exercées par les autorités religieuses et politiques de leur temps pour les confiner au silence. Dans *Le tir d'essai* qui met en scène l'exécution du poète García Lorca par les gardes franquistes, de même que dans *La mort du poète*, il dénonce la démesure, l'absolu radicalité d'une méthode de censure éprouvée: la peine de mort. Dans *La querelle des livres*, le peintre satirique fait voir l'absurdité de ce qui oppose le sort des poètes à celui des adeptes de livres saints.

Une touche fébrile domine la facture des tableaux de l'artiste. Sa façon très personnelle de manier le pinceau consiste à appliquer la couleur par petits mouvements agités. Comme autant de minuscules flammes vacillantes, les traces des soies s'enchevêtrent et se disséminent jusqu'à saturation complète de la surface. En résultent des tableaux «vibratoires» et, dans certains cas, d'une atmosphère presque immatérielle.

Étrangement, cette impression d'immatérialité émane surtout des portraits. Certes à cause de la touche «enflammée» mais aussi parce que ce sont là des tableaux imaginés à partir de portraits existant déjà sous une autre forme. Paradoxalement, ce procédé amorce la mise en abîme progressive du sujet. Le risque est grand d'ailleurs de perdre de vue le sujet si on le regarde de trop près. C'est pourtant dans ces portraits imaginaires de Pessoa, Goya, Borges ou Lorca, personnages dont il touche l'essence, que l'expressionnisme du peintre est porté à son paroxysme.

La sélection des œuvres qui constituait l'exposition ne représentait qu'une simple parcelle de l'univers singulier de Léo Rosshandler. Globe-trotter insatiable, il a parcouru l'Europe, l'Asie, l'Amérique. De tous ces voyages, c'est son engouement pour la Chine, sa langue, sa philosophie et sa littérature qui, après le Mexique, a donné lieu chez lui à une production féconde: une série de paysages chinois. Ce sera peut-être le thème d'une prochaine exposition. Une découverte prometteuse.

Céline Mayrand

■ HULL

HEUREUX QUI COMME ULYSSE...

Les nuits glacées, 1999
Techniques mixtes sur panneau de bois
120 x 120 cm
Photo: Robert Therrien

MARC LINCOURT

L'ODYSSÉE OU POÈME D'AMÉRIQUE
Centre d'exposition Charlemagne
Lanaudière
Du 19 mars au 5 mai 2000

LES TRÈS PRÉCIEUSES PIERRES D'ÉVIGURE
Musée de la civilisation de Québec
jusqu'en septembre 2001

ISIS ET ORISIS
Galerie Jean-Claude Bergeron
150, rue Saint-Patrick
Ottawa
Du 9 au 26 novembre 2000
Suites picturales

L'œuvre l'*Odyssée ou poème d'Amérique* de Marc Lincourt se présente comme une murale de 26 m de longueur sur 1,20 m de hauteur.

Elle est constituée de 26 tableaux. Au cours de l'année 1999, les 13 premiers tableaux ont été exécutés au Québec, les 13 autres, en France. L'ensemble circule sur les deux continents: Maison de la culture de Sceaux, Château des Izards (France); Chapelle des Cuthbert, Centre d'exposition Charlemagne de Lanaudières (Québec). Dans le même esprit d'œuvres mosaïque, Marc Lincourt a réalisé des murales comme *Les très précieuses pierres d'Évigure* (71 x 213 cm) exposée au Musée de la civilisation de Québec et particulièrement Isis et Osiris (96 x 192 cm) présentée à la galerie Jean-Claude Bergeron, à Ottawa. Cette oeuvre est formée de 26 pièces sur lesquelles l'artiste a gravé un texte. Des amateurs d'art en ont acheté chacun un ou plusieurs fragments; c'est pourquoi l'artiste rêve qu'un jour, ils se réuniront et, tel Isis rassemblant les morceaux éparpillés du corps d'Osiris, ils reconstitueront son oeuvre qui retrouvera alors, ne serait-ce que temporairement, son unité.

En ce qui concerne *L'Odyssée ou poème d'Amérique*, l'artiste se sert de la symbolique de la séparation et de la réunification pour évoquer l'histoire de sa famille qu'il met en parallèle avec sa propre vie. En effet, son ancêtre, Michel de Sorcy, originaire de Sceaux, en France, est venu s'établir en 1656 en Nouvelle-France. Ainsi, les treize premiers tableaux de l'œuvre évoquent son voyage, sorte de premier volet de l'Odyssée: la mer, les grands espaces, des paysages vus du ciel, une terre de liberté... Et puis, Marc Lincourt est parti sur les traces de son ancêtre. Il a séjourné huit mois en France. Les 13 tableaux qu'il a réalisés alors sont empreints d'une grande fantaisie. Par exemple, il a intégré à sa peinture des lettres prélevées sur des plaques d'immatriculation d'automobiles; il a forgé des textes; il s'est approprié les mots de Rabelais (paroles gelées). Accidents, jeux, coïncidences évoquent les rapprochements dans le temps et dans l'espace d'événements qui ponctuent une odyssée France-Amérique-France plus fictive que réellement reconstituée. Sans doute reprocherait-on à l'artiste de vouloir trop en dire et trop en montrer: Les carrés blancs se métamorphosent assez explicitement en champs, en îles; les sinuosités des lignes sont facilement assimilables aux rivières et aux fleuves qui irriguent et relient l'Odyssée devenue poème d'Amérique.

Antoine Blanchette

■ **JOLIETTE**

AU COIN DE LA RUE, L'ART

LES ATELIERS CONVERTIBLES PLACARDS
Centre-ville de Joliette
Du 22 septembre au 14 octobre 2000

Puisque le public ne vient pas toujours à l'art pourquoi ne pas amener l'art au public? Voilà pourquoi vingt jeunes artistes du Québec ont décidé d'investir des lieux commerciaux du centre-ville de Joliette.

Valérie Kolakis a suspendu ses sacs néo-conceptuels dans l'espace de Chez Faktory 66 tandis qu'André Millot a installé une œuvre demandant la participation du public dans un magasin de musique rempli de guitares, de synthétiseurs et de batteries. L'œuvre se compose d'un guéridon sur lequel est placée l'image gravée d'un homme aux yeux bandés. Les gens sont invités à créer leur propre estampe de l'œuvre par frottement avec un crayon de graphite sur du papier ordinaire placé tout près. Chez AVS Voyages, Josée Fafard a caché dans un placard isolé une série de boîtes de bois avec des poignées qui ressemblent à des sacs de voyage. Sur demande, ces valises à l'aspect bien innocent émergent de leur cachette et une fois ouvertes, laissent voir d'étranges objets semblables à des trophées faits de fourrure et de suède. Les peintures d'Alain Bouchard sont placées dans une série de tiroirs blancs que l'on ouvre à volonté pour créer sa propre composition à panneaux multiples. En ouvrant les tiroirs dans l'ordre que l'on veut, les images monochromes construisent une narration fictive surréaliste.

À la pharmacie Chez O'Bonsoins, Serge Lesquer a installé une œuvre sonore enregistrée qu'un assistant fait jouer sur demande. Une voix raconte alors les instructions nécessaires à l'utilisation d'une chaise médicale. Dans un sex-shop, La clé du plaisir, Andrea Szilasi a creusé un petit trou dans une porte au travers duquel on peut voir la photographie d'un moment intime et passionnel d'un couple. Pas aussi risqué qu'on aurait pu le croire! Tout à côté, Au Melting Pot, un salon de coiffure, les photographies d'un mannequin d'Ymane Fakhir donnent l'impression que cet objet inanimé pourrait prendre vie, qu'il est quasi humain. Peut-être que Fakhir aurait dû s'installer dans le sex-shop et Szilasi chez le coiffeur! L'œuvre la plus intéressante, à mon avis, reste l'appareil-photo gigantesque de Christopher Varady-Szabo dont le contenant, fait de boue, est soutenu par des bâtonnets. On y trouve un miroir qui reflète le sujet photographié: une simple gousse et des pousses d'arbre. L'autre extrémité de l'appareil, qui est en réalité un typique comptoir de magasin en verre, est tellement remplie de laine, de boue et de paille que des champignons y ont poussé! Cette boîte à image constitue autant le sujet que l'objet des images. En l'occurence les éléments naturels jouent le double rôle de structure et de matériaux constitutifs de l'objet qu'est l'appareil-photo de Varady-Szabo!

Le plaisir qu'offre *Placards* provient de la distinction que font les clients entre les œuvres d'art, qu'ils reconnaissent comme telles bien qu'elles soient déguisées, cachées ou placées dans des lieux inhabituels et les objets commerciaux de tous les jours; c'est le laisir d'une chasse au trésor artistique.

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

C. Varady-Szabo
Caméra natura, 2000
Photo: C. Varady-Szabo

Affectionland (détail)

■ **LAVAL**

BONHEURS PRÉFABRIQUÉS

CATHERINE BOLDUC
AFFECTIONLAND
Galerie Verticale
2084, boulevard des Laurentides
Du 8 novembre
au 17 décembre 2000

S'il faut en croire le discours des philosophes publiés depuis les dernières années, à partir de *L'ère du vide* de Gilles Lipovetsky jusqu'au plus récent ouvrage de Pascal Bruckner *L'Euphorie perpétuelle*, notre société occidentale souffre d'un indéfectible culte du bonheur, devenu trop obsessif et réduit à sa valeur élémentaire par l'envahissement croissant des biens de consommation et l'utopie hypnotique véhiculée par l'univers virtuel et l'industrie du spectacle. Au Québec, de jeunes artistes, dont Catherine Bolduc, réfléchissent depuis longtemps à cette problématique, en détournant par exemple, l'essence et la substance des objets de consommation, fétiches de notre quotidien, vers les domaines du conceptuel et de l'esthétisme. L'installation-sculpture *Affectionland* présentée à la Galerie Verticale l'automne dernier résume jusqu'ici l'essentiel du travail sur lequel se penche Bolduc depuis *My Life as a Fairy Tale*, un projet développé lors d'une résidence d'artiste en Irlande en 1999: le caractère chimérique de l'enchantement et le détournement esthétique des objets fabriqués en série.

À première vue, *Affectionland* est la maquette d'un château issu des contes des *Mille et Une Nuits*, avec ses coupoles à bulbes, son allée illuminée, ses minarets ornés de pierres précieuses et de cristal, qui est bizarrement érigée sur un chariot d'usine muni de grandes poignées tordues. Un projecteur éclaire une partie de l'objet, dessinant une pleine lune au fond de la salle obscure sur laquelle se découpe la silhouette du palais de verre. Le visiteur est donc plongé à l'instant dans un univers fantasmagorique, un monde lumineux enchanté, à emporter, avec une touche de futilité et d'étrangeté. C'est à ce moment que le « chimérique engin » tel que le nomme Catherine Bolduc révèle sa véritable nature. Remarquez ici que l'adjectif appliqué à l'engin découle de la figure mythologique de la Chimère, un monstre fabuleux composé en parties de lions, de chèvres et de dragons qui évoque aussi dans notre vocabulaire le rêve, le fantasme, l'utopie, la vision, le fantôme, la fiction. Ainsi, en s'approchant, on découvre avec étonnement que les minarets d'*Affectionland* ne sont en réalité qu'un empilage de pots à fleurs de toutes sortes achetés dans des magasins à un dollar, que les pierres précieuses ne sont que des bijoux de pacotilles à rabais provenant du même endroit, de même que l'allée illuminée n'est constituée que de vulgaires guirlandes de petites lumières de Noël. Les dents d'une chaîne de tronçonneuse y jouent le rôle de bastions. Ainsi l'enchantement devient chimérique: le château de rêve est en réalité monstrueux, voire dangereux. Sa silhouette devient fantôme et son apparence cristalline n'est qu'illusion. Par un habile détournement de la substance de ces objets du quotidien, Bolduc s'amuse à construire des dispositifs esthétiques antinomiques (ce qui semble mobile est en réalité fixe, ce qui constitue une tour solide est en fait un empilage fragile et instable, ce qui est enchantement est en fait dangereux) qui dénoncent l'absurdité des valeurs que notre société accorde trop souvent à ces biens de consommation, placebos d'une quête servile, facile et rapide de bonheurs préfabriqués.

Martin Champagne

■ **LENNOXVILLE**

ENTRELACS NATURE/CULTURE

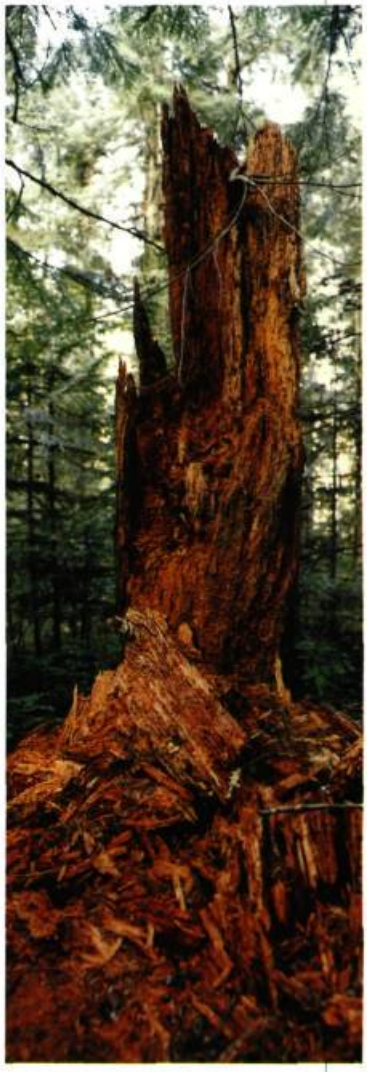
CEDAR PEOPLE: ANCESTORS LIVING AMONG US
Galerie d'art
de l'Université Bishop's
Lennoxville
Du 8 novembre
au 17 décembre 2000

Nancy Bleck, photographe de Vancouver, capture l'entrelacement de la nature et de la culture dans la vie des Squamish, un peuple des Premières Nations. Intitulée *Cedar People: Ancestors Living Among Us*, son exposition à la Galerie d'art de l'Université Bishop's offre une rare occasion de jeter un coup d'œil sur l'intégration écologie, lieu, identité, nature et rites que réalise cette population tout en continuant à vivre aujourd'hui sur la Côte ouest selon ses coutumes tribales. Nancy Bleck est une étrangère qui a bénéficé de l'exceptionnelle liberté de pénétrer au cœur du peuple Squamish et de participer à ses activités publiques avec l'approbation de Bill Williams, son chef. Elle déclare être ainsi parvenue à mieux comprendre sa propre identité euro-canadienne. Plusieurs de ces photos, prises dans les régions de la vallée Elaho et de Sims Creek dans les Midlands inférieurs de la Colombie-Britannique, un territoire squamish traditionnel, témoignant d'un respect fondamental pour la nature des lieux.

L'exposition présente de grandes murales photographiques composites mesurant 1 mètre par 3,6 mètres, réalisées grâce à un processus de transfert sur toile. *Breach of Protocol* (1997-2000) est composé de deux images photographiques dont la uxtaposition véhicule un. L'une de ces photos représente une route de coupe boueuse perforée en 1995 à travers les contrées vierges de Sims Creek. La scène ressemble à une zone de guerre: des écorces, des troncs et des souches d'arbres sont éparpillés un peu partout. Jumelé à ce paysage, un portrait en noir et blanc montre l'ouvrier autochtone William Nahanee portant son bandeau, ses plumes, la figure ornée de peinture sacrée en guise de protection spirituelle. Le visage de Nahanee est comme une carte immuable, il exprime une acceptation silencieuse des choses, et surtout, une sagesse fondamentale. La photo d'une arbre sur lequel un bûcheron a peint à la bombe les mots Have Fun! témoigne de l'autre extrême de la sagesse: elle souligne l'ignorance et la désinvolture qui préside à l'extraction des ressources premières forestières.

L'échange entre les cultures dont témoignent les photos de Bleck fait partie d'un effort d'enseignement et de compréhension de ce que sont les arbres, les forêts, les rivières et les ruisseaux – les ressources de la nature – dont dépendent toutes les cultures pour leur survie. Le sculpteur squamish Aaron Nelson-Moody a fait le voyage jusqu'à Lennoxville durant l'exposition de Bleck pour travailler avec les étudiants de l'Université et sculpter des bols qui seront donnés aux Mohawks de la réserve de Kanesatake, au Québec, comme geste symbolique de soutien, de guérison et de catharsis spirituelle pour leurs peuples.

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



Talking Ancestor Becoming Tumultu, 1999-2000

Famille assise sur le gazon, dimanche matin à Westchester, N.Y., 1968,
Épreuve à la gélatine argentique, 40.3 cm x 37.4 cm
Musée des Beaux-arts du Canada
La succession de Diane Arbus LLC

■ **OTTAWA**

DE LA BANALITÉ À L'ÉTRANGETÉ

DIANE ARBUS
CONTES DE FÉES POUR GRANDES PERSONNES
Musée des beaux-arts du Canada
Salle des dessins, estampes et photographies
Du 29 septembre 2000 au 7 janvier 2001

Les images de la photographe américaine Diane Arbus, qui a été l'élève de Lisette Model vers la fin des années 1950, posent un regard pénétrant sur la nature humaine. Arbus a développé, tout au long de sa carrière, un style très personnel. Elle aimait diriger son objectif vers les aspects surréels du quotidien, vers les personnes vivant en marge de la société et donc, il se dégage de son travail une certaine étrangeté. Les images de l'exposition *Contes de fées pour grandes personnes*, un titre choisi par la photographe elle-même pour présenter une série de portraits au magazine américain *Esquire*, reflètent bien ce style Arbus qui a été célébré par les uns et critiqué par les autres.

L'image qui a pour titre *Famille sur sa pelouse un dimanche à Westchester, N.Y., 1968* présente une mise en scène en soi banale. Un homme et une femme sont allongés sur des chaises longues identiques séparées par une petite table en bois. Derrière eux, on aperçoit un enfant penché au-dessus de sa petite piscine de plastique. Une scène de banlieue typique en apparence, mais à travers l'objectif d'Arbus cette scène revêt un caractère inquiétant, car on se sent étouffé par la solitude qui s'en dégage. Le spectateur a presque l'impression de voir cette scène pour la première fois. La même relation banalité-étrangeté est présente dans l'image intitulée Couple de retraités chez eux, dans un camp de nudistes, New Jersey, 1963. Les époux sont assis sur des fauteuils dans une pièce qui semble être le salon. Une grosse télévision trône devant les deux fauteuils, mais le couple ne la regarde pas, les deux vieillards fixent plutôt l'objectif. L'étrangeté ne provient pas de leur nudité, mais plutôt du fait qu'en observant l'image, le spectateur oublie la nudité des personnages tant la scène semble ordinaire, vue certainement cent fois déjà.

L'artiste donne à qui regarde ses photographies le rôle de voyeur en montrant des réalités qui habituellement ne retiennent pas l'attention. Ainsi la première apparence est toujours trompeuse dans les images de Diane Arbus. Ce n'est pas seulement parce que ses sujets sont peu conventionnels que nous ne pouvons nous empêcher de les dévorer du regard, c'est aussi parce que ses images sont un curieux mélange d'honnêteté, d'étrangeté, de sensibilité et de froideur aussi parfois.

Les œuvres de Diane Arbus ont été reproduites dans de nombreux magazines et elle a été deux fois récipiendaire de la prestigieuse bourse Guggenheim, soit en 1963 et en 1966. Elle s'est enlevée la vie en 1971. L'exposition présentée par le Musée des beaux-arts du Canada est accompagnée d'un vidéo produit par Camera Three Productions en 1989 et intitulé *La photographie de Diane Arbus*. La traduction française et la voix féminine qui assure la narration ne sont pas de première qualité, mais les éléments d'information sont néanmoins dignes d'intérêt, surtout pour le spectateur qui découvre le travail d'Arbus. Le Musée a eu aussi la bonne idée d'inscrire sur les murs de la salle des citations de la photographe. En voici une qui résume aussi bien le « style » d'Arbus que l'esprit de l'exposition du Musée des beaux-arts du Canada : « C'est ma professeure, Lisette Model, qui a fini par me faire comprendre que plus on vise le particulier, plus on s'approche de l'universel, il faut vraiment se rendre à cette évidence ».

Julie Lanctôt

■ **QUÉBEC**

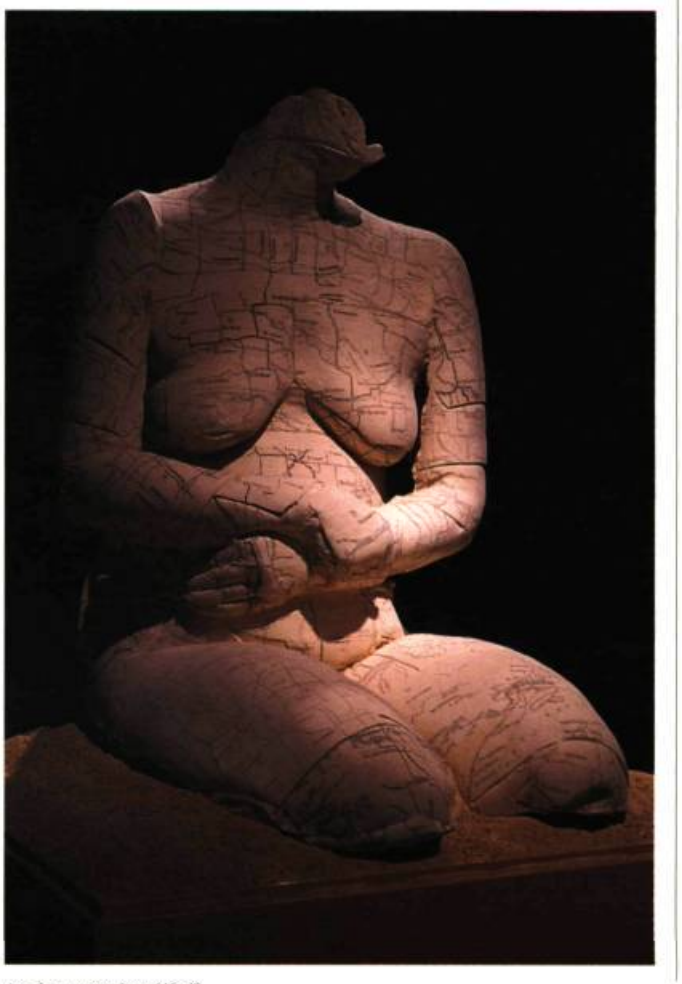
MATIÈRES À RÉFLEXION

VIRTUOSO ET JACINTHE BARIBEAU
LÀ OÙ TU NOUS MENES
Galerie *MATERIA*
Maison des Métiers d'art de Québec et École-atelier de céramique de Québec
395, boulevard Charest Est
Du 1er septembre au 15 octobre 2000

À peine ouverte au public depuis le printemps, la Galerie *Materia* – nouvelle vitrine de la Maison des Métiers d'art de Québec – présente la deuxième exposition de sa jeune programmation intitulée *Virtuoso*, un collectif réunissant une dizaine de professeurs, tant artistes professionnels qu'artisans-créateurs, tous passés maîtres dans les différentes disciplines reliées aux métiers d'art qu'ils enseignent : céramique, sculpture, reliure, ferronnerie d'art, ébénisterie, joaillerie et art textile. Virtuosité, savoir-faire et dépassement sont les mots d'ordre de cet événement.

Véritable invitation à voir au-delà de l'objet utilitaire, de la parfaite connaissance du matériau et de la technique savamment contrôlée, *Virtuoso*, par la diversité des modes d'expression et des approches artistiques proposés, contribue à étouffer les préjugés et autres visions étriquées qui tendent à confiner l'« objet d'art » loin derrière l'« œuvre d'art » à proprement parler. Devant cet étalage de formes et d'imaginaires variés – si l'on fait fi de la notion de fonctionnalité attribuable à certaines pièces –, il est difficile parfois de départager de façon aussi tranchée les démarches artistique et artisane quand toutes deux aspirent à la même quête de l'absolu en art, soit celle des sens et de la sensibilité.

Indéniablement, les créations textiles de Rosie Godbout, la main courante de fer forgé de Bernard Paquet, les bijoux de Christine Larochelle, l'horloge parquet d'André-Olivier Boucher, de même que les livres ornés d'Hélène Francœur découlent davantage de l'œuvre sculpturale que du simple objet pratique et décoratif. Verre, papier, cuir, textiles, bois, céramique et métaux, comme autant de matériaux tactiles et malléables, deviennent entre ces mains



La où tu nous mènes (détail)

expertes matières à réflexion, riches de sens et de significations tant poétiques, symboliques que métaphoriques. Ainsi, les propriétés du verre, à la fois solide et fragile, translucide ou opaque, permettent à la sculpteure Susan Edgerley d'exprimer la complexité humaine. Les assemblages d'objets recyclés de Bruneau Gérard qui font cohabiter les réalités anciennes et nouvelles, forcent à renouveler sans cesse notre perception rationnelle du monde. Les formes d'aluminium parsemées de petits objets d'usage courant de Jean-Pierre Morin, modestes fragments d'une nature en constante évolution puisant leur substance dans les règnes animal, végétal et minéral, portent en elles les signatures organique et industrielle. Dans le même esprit, les rubans de bois qui s'enroulent en des cocons géants conçus par le Français Guy Lioult, invité spécial de l'événement, ramènent à l'essence même de la vie ici-bas, dans sa forme préparatoire, autosuffisante, enveloppante et éphémère.

Magistrale et troublante, l'œuvre installative de la sculpteure céramiste Jacinthe Baribeau, professeure à l'École-atelier de céramique de Québec, offre néanmoins le moment fort de cette exposition. Véritable expérience initiatique, *Là où tu nous mènes* apporte en effet une note émouvante, parachevant dans une sorte de crescendo ce continuum suggestif et philosophique sur la vie, les êtres et les choses qui nous entourent. Dans une salle fermée en retrait de l'aire principale, une série de 22 petits tableaux-sculptures faits de plaquettes de faïence montées sur bois s'alignent sur les murs, une immense représentation sur tuiles de céramique de *La Pietà* par Michel-Ange simplement déposée au sol et puis, tout au fond, un corps d'argile agenouillé telle une idole désincarnée trônant sur son socle constituent les éléments clés de cette installation. L'exiguïté du lieu qu'on embrasse d'un seul regard et son aménagement symétrique confèrent à l'ensemble une sobriété solennelle s'apparentant à l'ambiance d'un modeste sanctuaire qu'on traverse dans une attitude recueillie. Pour le visiteur encore imprégné des valeurs judéo-chrétiennes acquises à l'enfance, cette suite de tableaux peut faire penser à un chemin de croix.

L'artiste, qui perfectionne depuis quelques années la technique du transfert d'images sur la céramique par procédé sérigraphique, a mis en relation de vieilles photographies et des reproductions de toiles de maîtres anciens. D'une part, des scènes banales tirées du quotidien, faits marquants d'un vécu anonyme ponctué par le souvenir des nombreux sourires immortalisés au moment de fiançailles, d'un mariage, d'un baptême, d'une première communion, de l'enfance à la vie adulte, jusqu'à l'inexorable issue... De l'autre, l'idéalisation d'une réalité lointaine contenue dans les scènes de genre de Vermeer et de Bruegel ou dans l'imagerie religieuse de différentes époques. Chaque séquence visuelle, tout en rythmant le temps comme une pulsation vitale, dévoile sa dualité en un titre évocateur. L'une illustre la passion, l'autre l'union et le commencement, en passant par le dévouement, l'innocence, l'acharnement, la servitude, le savoir, la fierté, la solitude, l'ennui et ainsi de suite, jusqu'à la vieillesse, la maladie, la mort... Cette suite narrative trace un chemin de vie : la nôtre, la vôtre, celle de quiconque.

La figure du corps est couverte d'une singulière topographie qui prend l'aspect de tatouages ou de stigmates. La somme des sentiments, émotions, qualités et défauts, apanage du genre humain et que chacun porte en soi, s'y trouve consignée comme sur une carte géographique sur laquelle on aurait remplacé les indications de lieux. La puissance évocatrice de *La Pietà*, magnifiant l'amour et l'abnégation dans la douleur, donne force de conclusion. Œuvre tragique ? Mystique ? Là où tu nous mènes pose ainsi un regard touchant sur la condition humaine et sur la destinée universelle qui ne manque pas, au premier contact, d'atteindre le cœur et l'âme... sans théâtralité ni effusion formelle.

Nicole Allard

DE LA CITÉ AU MUSÉE

HENRI HÉBERT, 1884-1950. UN SCULPTEUR MODERNE
Musée du Québec
Du 5 octobre 2000 au 7 janvier 2001

Entre l'exposition que le Musée du Québec a dédié, en 1993, au peintre Adrien Hébert et celle qui sera consacrée l'été 2001 au célèbre Louis-Philippe Hébert, *Henri Hébert, 1884-1950. Un sculpteur moderne* se veut propice à la redécouverte d'un talent maintes fois occulté. Il s'agit d'une rétrospective, la première ; à cette fin, la commissaire Janet M. Brooke a effectué un rigoureux travail de défrichage concernant la vie et les réalisations d'Henri Hébert, au terme l'artiste apparaît comme un pionnier du modernisme québécois. C'est précisément ce que la série d'œuvres sélectionnées tient à montrer.

L'exposition occupe deux salles et la rotonde du Musée du Québec, elle compte quelque 80 sculptures ainsi qu'une centaine d'œuvres sur papier. Précurseur en matière d'intégration des arts visuels à l'architecture au début du siècle, Henri Hébert devra vaincre pour travailler les obstacles des deux guerres mondiales entrecoupées par la grave récession économique de 1929. Au fil de ses quarante ans de carrière, le sculpteur obtient et exécute plus de quarante commandes de statues publiques, de plaques commémoratives et de monuments funéraires.

Au centre de la salle réservée à la sculpture publique, le bronze de la *Pleureuse* (1922-23), élément principal du Monument funéraire de la famille Charest, impressionne le visiteur par son envergure, ainsi que par la force évocatrice qui s'en dégage. Il y a dans cette œuvre le condensé d'une expérience sensible totale pour le modernisme ; le passage de la tradition à la modernité, le mouvement, la ligne subtile et précise. Conforme à l'iconographie traditionnelle, *Le Sacré-Cœur* (vers 1920) dévoile un Christ qui semble offrir sa présence au monde. Ses mains sont ouvertes et son visage montre, une fois encore, le peaufinement du détail comme de l'expression chez Henri Hébert. Reflet d'une certaine élite, la série de bustes donne une mémoire à des visages, à des traits et à des regards. Le portrait de *Françoise Chauvin-Rainville* (vers 1924) est synonyme d'un travail d'épuration tout comme de profondeur face au réalisme frappant des bustes masculins. *L'éternelle chanson : La femme* (1925), l'un des deux reliefs que Hébert réalisa pour l'atelier de l'architecte Ernest Cormier, met en valeur l'esthétique Art déco du sculpteur durant les années 1920 à l'image de la salle qui bénéficie, du même coup, de ce traitement particulier.

Dans l'autre salle, qui touche plus particulièrement à la production de genre, l'image de la femme moderne prend tout son sens. Le modèle féminin reste aussi timide que provocant, garçonne mais également dégourdie. Des petites figures comme *Charleston* (1927) ou *La Brise* (1929), en bronze ou en plâtre,

Henri-Hébert
La femme
Musée des B.A.M (1982.31)
Photo : Jacques Lessard

dévoile une nudité anecdotique, parfois peut-être trop impudente pour son époque. Autre corpus important de cette exposition, les œuvres sur papier démontrent qu'Hébert reste aussi un dessinateur fort prolifique. Des dessins au fusain, à la mine de plomb et au pastel servent d'assises comme études préliminaires du mouvement. Dans la carrière de l'artiste, ils auront servi de relais face aux réactions des critiques. Sans trop connaître de succès, on juge aujourd'hui cette part de l'œuvre comme le reflet d'un apprentissage successif. Malgré les limites qu'elles imposent, les plaques commémoratives attestent d'un souci constant pour le détail. En définitive, l'image *Ad Astra (Vers les astres)* résume sans doute le mieux la quête plastique d'Henri Hébert. À l'image du comte Jacques de Lesseps, le tragique n'est-il pas de s'être trop longtemps détourné de cette figure de l'art de la première moitié du XXe siècle qui a su réduire la distance qui sépare le conformisme de l'avant-garde?

David Cantin

HYBRIDATION ET MIXOPHOBIE

MÉTISSAGES

VU PAR ROBERT LEPAGE

Musée de la Civilisation
16, rue de la Barricade
Du 3 mai 2000
au 3 septembre 2001

Entrer dans la salle de l'exposition *Métissages* c'est comme entrer par les coulisses du théâtre du monde où deux scènes circulaires aspirent en leur cœur, d'une part l'originaire combat de la vie en gestation, et, d'autre part, la lutte perpétuelle livrée au destin corporel de l'humain. Comme si toutes les questions identitaires se jouaient avant tout dans et par le corps humain. Voici le corps comme scène, finalité attendue d'un dramaturge comme Robert Lepage, mais aussi, comme structure rhizomatique accompagnée de chaussures, perruques, brosses, miroirs et de toutes sortes de prothèses qui l'affublent d'une identité extérieure. Pour Lepage, c'est tout autant dans la moindre de nos fibres que se constitue notre identité, que dans le phénomène de la mondialisation des cultures et des sociétés.

Le concept hybride de l'exposition, imaginé par Robert Lepage et réalisé par la maison de production *Ex Machina* et les architectes de *l'atelier in situ*, où se cotoient des installations vidéo, des objets, des documents iconographiques, renvoie d'emblée au thème *Métissages* qui touche les questions d'identité culturelle, de racisme et de manipulations biologiques (transgenèse, xénogreffe, etc). Ainsi, dans la salle plongée dans une semi-obscurité, deux grandes architectures circulaires nous font gravir des marches vers le ciel pour mieux nous faire plonger ensuite au plus profond de nos entrailles.

La première structure de bois spiralienne, intitulée *La tour de Babel*, percée de onze alcôves (réalisées par Marie-Claude Pelletier), donne à voir le parcours cahotique des sociétés, avec le mythe grec de la séparation des androgynes par la foudre, l'éclatement de l'univers, l'amalgame des cultures à l'échelle planétaire où fusionnent le sport, la musique populaire, l'internet, l'unicité monétaire de l'Europe, le métissage sexuel des transexuels, des travestis et autres, pour aboutir à l'accouplement nuptial, dans une projection vidéo qui fait déferler les images de l'ascension tumultueuse des spermatozoïdes vers l'ovule au fond d'un bain tourbillon en forme de cœur. Une bouteille de champagne et des coupes renversées, au bord de ce bain rose, renforcent le côté *glamour* de cette mise en scène inattendue au sommet de la tour.

La deuxième structure nous fait tourner autour d'une table d'opération dont le mouvement giratoire semble suivre notre regard posé sur la projection vidéo, qui étale des corps disséqués, momifiés, des abats d'animaux, des organes humains, des repas abandonnés, visités par une souris gourmande. Le tout est commenté par des projections vidéos(réalisées par David Clermont-Bêïque) qui tournent autour de nous, car ce théâtre anatomique, dont le concept est hérité des séances de dissection du XVe siècle, se présente comme un ruban *écranique* tridimensionnel que l'on peut parcourir de tout notre corps. Lepage y apparaît comme médecin, boucher et savant, posant la question de l'âme et de la transmutation par la transgenèse.

Entre les deux édifices, un grand miroir réfléchissant leur silhouette fantômatique scelle symboliquement culture et science. L'espace en son entier devient alors un grand laboratoire. À ces dispositifs complexes se greffent les cabinets de curiosités de Claudie Gagnon, grandes vitrines ouvertes sur les thèmes de la génétique, du verre, du métal, du végétal, de l'air, etc. Au raffinement des verreries cristallines, s'opposent les chromes de tuyauteries entremêlées aux dentelles fines et aux peluches blanches, des bocaux remplis de

Quelques arbres de la forêt tissée
Yvon Bellavance, 2000
Photo : Jacques Lessard, Musée de la civilisation

sécrétions et d'organes ; aux réveils ailés qui figent des temps anachroniques s'oppose un tapis de feuilles mortes recouvrant des rituels du quotidien. Tous ces objets à forte charge symbolique dévoilent des matériaux et techniques de tout genre qui tissent les mailles d'une gigantesque tapisserie dont l'homme est l'artisan. L'agencement hétéroclite de ces objets et artefacts provoque un effet de fascination par la tension qu'instaure la relation entre le pur et l'impur.

Et là où l'on s'attend à voir un tissage de coton ou de laine, Ivon Bellavance noue et tricote, avec des bandes magnétiques, des élastiques et des diapositives, une forêt aux arbres mythiques. Ainsi se côtoient l'arbre de la mémoire, touffu et lumineux, et l'arbre de la mort, décharné et sombre. La forêt symbolisant les méandres de l'inconscient.

Enfin, dans l'ombre du *Théâtre anatomique*, on découvre, dans un bocal, un embryon de porc plastiné, rose, à peine plus gros qu'un pouce : allusion au mythe de Circé. Ce pourceau constitue l'un des espoirs susceptible de résoudre certaines de nos tragédies corporelles en nouant à jamais son destin au nôtre. Les chimères ne sont plus alors perçues comme des fantasmes obscurs, mais comme des réalités tangibles. L'autre espoir est celui du clonage dont Lepage dira qu'il est une forme de « mixophobie », qu'au destin d'hybridation de la chair, s'oppose un destin de pureté.

Par l'entremise d'édifices vertigineux, Lepage met en scène le théâtre intérieur de l'homme, foyer de ses passions, de ses angoisses, de ses conflits, noué par la tragédie d'une conscience elle-même métissée.

Christine Palmiéri