

David Armstrong Six, Night School

Geneviève Gendron

Numéro 123, automne 2019

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/92426ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gendron, G. (2019). Compte rendu de [David Armstrong Six, Night School]. *Espace*, (123), 87–88.

David Armstrong Six, *Night School*

Geneviève Gendron

FONDERIE DARLING
MONTREAL
28 FÉVRIER –
12 MAI 2019

Commissariée par Caroline Andrieux, l'exposition *Night School* de David Armstrong Six réunit les plus récentes œuvres de l'artiste dans la grande salle de la Fonderie Darling et s'intéresse au phénomène du temps, à l'empreinte historique et écologique de l'humanité ainsi qu'à la sculpture. Présentant un amalgame de styles et de techniques, ce projet met en relation quatre groupes d'œuvres qui semblent appartenir à des temporalités différentes. L'hétérogénéité et la mise en espace judicieuse de ces objets d'art établissent un dialogue entre eux et engagent une pluralité d'interprétations. Le visiteur est ainsi appelé à se déplacer entre les œuvres pour expérimenter différents points de vue sur celles-ci ainsi que sur l'ensemble de la proposition.

Alliant plusieurs techniques, tels le moulage, l'empreinte, l'entaille, le modelage et l'assemblage, un premier ensemble d'œuvres présente huit sculptures constituées d'objets hétéroclites compressés recouverts de ciment. Ainsi cohabitent dans une même œuvre des éléments associés à différentes époques allant des reproductions partielles d'animaux préhistoriques aux empreintes de plastique-bulle de notre ère. Rappelant des capsules temporelles, mais qui entremêleraient ici plusieurs cultures et périodes historiques, ils suggèrent une sorte de densité temporelle. Posés sur le sol, ces objets d'art se présentent comme des ruines qui subsistent, des vestiges archéologiques, des traces de civilisations disparues. Ils invitent l'observateur à méditer sur l'histoire de l'humanité, sur les générations qui se succèdent – dont la sienne qui s'éteindra éventuellement – et sur leur empreinte écologique, tout en se questionnant sur l'irréversible fuite du temps, ce qui rappelle les propos du philosophe Ludwig Wittgenstein : « Où va le présent quand il devient passé, et où est le passé ? Voilà une des plus grandes sources d'embarras philosophiques! »

Un deuxième groupe d'œuvres, se composant de six sculptures de bois longilignes, d'apparence végétale, animale ou humaine, fabriquées cette fois à l'aide d'une technique d'encollage, est dispersé dans l'espace d'exposition. Alors que les œuvres de l'ensemble précédant sont massives, statiques et compactes, ces sculptures qui s'allongent et se courbent donnent l'illusion du mouvement. Énigmatiques, elles semblent provenir



d'un autre espace-temps et paraissent examiner, tels des archéologues venus d'un futur lointain, les vestiges du passé. Cela dit, leur signification demeure incertaine et irrésolue. Intrigantes et équivoques, ces sculptures rappellent que l'objet d'art ne se fige pas dans un sens définitif.

Occupant la majeure partie de la salle d'exposition, une installation monumentale composée d'une enfilade de demi-cylindres blancs posés sur de fines structures de métal coloré traverse obliquement l'espace. Comparable à d'énormes tuyaux, l'installation semble relier différentes dimensions temporelles. Au sein de cette enfilade, une cimaise affiche cinq pavés carrés, rappelant cette fois-ci des bas-reliefs, qui présentent des motifs abstraits qui sont en fait des agrandissements d'empreintes de souliers de sport, insistant de la sorte sur l'empreinte écologique des activités humaines. Intitulée *Grotto*, cette installation au design épuré et au fini soigné évoque un passage et semble représenter une sorte de machine à voyager dans le temps.

Enfin, titré *Class of 73'*, un corpus de neuf dessins abstraits représentant des visages (ceux des finissants de *Night School* [l'école nocturne] de 1973 ?) est affiché en hauteur, sur la poutre longeant l'un des murs de la salle, rendant la lecture des œuvres très difficile. Fragilement collés, les dessins qui tombent sont retirés de l'exposition, les espaces vides témoignant des effets du passage du temps.

Jouant avec la temporalité, le projet s'éloigne de la simple représentation du temps comme une droite sur laquelle un point sépare un avant d'un après, le passé du futur. La densité et la complexité temporelle qu'il suggère de manière poétique nous incitent à réfléchir à ce phénomène énigmatique. En effet, *Night School* nous plonge au sein d'un espace dans lequel le passé, le présent et le futur semblent coexister. Cette temporalité multiple amène un certain effet d'étrangeté, car si le présent divise et relie le passé et le futur², lui seul existe concrètement puisque le passé n'est plus et le futur n'est pas encore. Comme l'expliquent le neuroscientifique Pierre Buser et le philosophe Claude Debru, « [...] la division de la vie en passé, présent et futur est une construction

mentale et, en définitive, illusoire. Le passé et le futur sont des formes-pensées, des abstractions mentales. [...] Donc, tout ce qui est réel, la seule chose à jamais se produire, c'est vraiment le présent, seul espace de vie³. »

Enfin, cette exposition, par son exploration de formes, de matières, de textures et de techniques, et par l'attention portée à la manière dont les œuvres occupent l'espace et engagent le corps de l'observateur, traite également de la sculpture, de sa matérialité, de ses processus, de ses possibilités, de sa spatialité et de son histoire. L'artiste aborde ce médium librement et avec une touche d'humour, car en mélangeant les styles et les genres, il semble se moquer des codes et des conventions artistiques. Par cette exploration et par son titre, *Night School* parle aussi de l'enseignement, de la transmission et de la transformation des connaissances et des traditions de génération en génération. Ainsi, nous viennent à l'esprit l'enseignement de l'histoire de l'art et celle de la sculpture plus particulièrement, mais aussi de l'histoire des civilisations et celle de l'évolution de l'humanité toujours en train de s'écrire.

1. Cité dans Pierre Buser et Claude Debru, *Le temps, instant et durée. De la philosophie aux neurosciences*, Paris, Odile Jacob, 2011, p. 127.
2. Nous nous référons ici à la pensée d'Aristote en regard à la mémoire et à la continuité du temps. *Ibid.*, p. 20-21.
3. *Ibid.*, p. 179.

Titulaire d'une maîtrise en histoire de l'art, Geneviève Gendron collabore à divers périodiques culturels dans le champ de l'art contemporain. Son mémoire a porté sur le rôle de modalisateur spatial, perceptuel et cognitif du miroir réel dans l'art actuel. Elle a contribué au *Dictionnaire historique de la sculpture québécoise au XX^e siècle* élaboré par la revue *ESPACE art actuel* et travaille actuellement à la Galerie B-312, un centre d'artistes autogéré.

Catherine Sylvain : Géographie multiscalaire

Manon Tourigny

OBORO
MONTRÉAL
13 AVRIL –
18 MAI 2019

Certains artistes poursuivent leur carrière de façon soutenue, mais restent cependant plus discrets que d'autres. C'est le cas de Catherine Sylvain dont les expositions individuelles se font rares¹ même si elle pratique la sculpture depuis plus de quinze ans en réalisant, notamment,

des œuvres dans l'espace public tel, par exemple, *Point d'origine* (2014), une sculpture en forme de main installée à la Place Raymond-Plante, à Montréal, rendant hommage aux ouvriers qui ont façonné le quartier Rosemont. L'exposition *Géographie multiscalaire*, présentée à OBORO, permet de faire ce lien et de renouer avec une œuvre délicate qui parle de notre relation au monde. Sylvain décrit une partie de sa démarche ainsi : « J'utilise la sculpture comme une rupture dans l'uniformité du quotidien, et comme élément servant à déclencher un questionnement profond sur l'identité, sur les codes régissant les relations entre les gens et sur notre rapport à l'autre et à notre environnement². » C'est dans cette continuité qu'elle nous convie à considérer sa plus récente production.

Ce qui frappe, de prime abord, est la blancheur du lieu. L'artiste se sert du cube blanc de la galerie comme d'un écrin pour la mise en espace de ses personnages miniatures, blancs eux aussi. Cette importance du blanc évoque une référence à l'œuvre de Kasimir Malevitch *Carré blanc*