

Croire, Biennale nationale de sculpture contemporaine de Trois-Rivières

Daniel Fiset

Number 127, Winter 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/95150ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

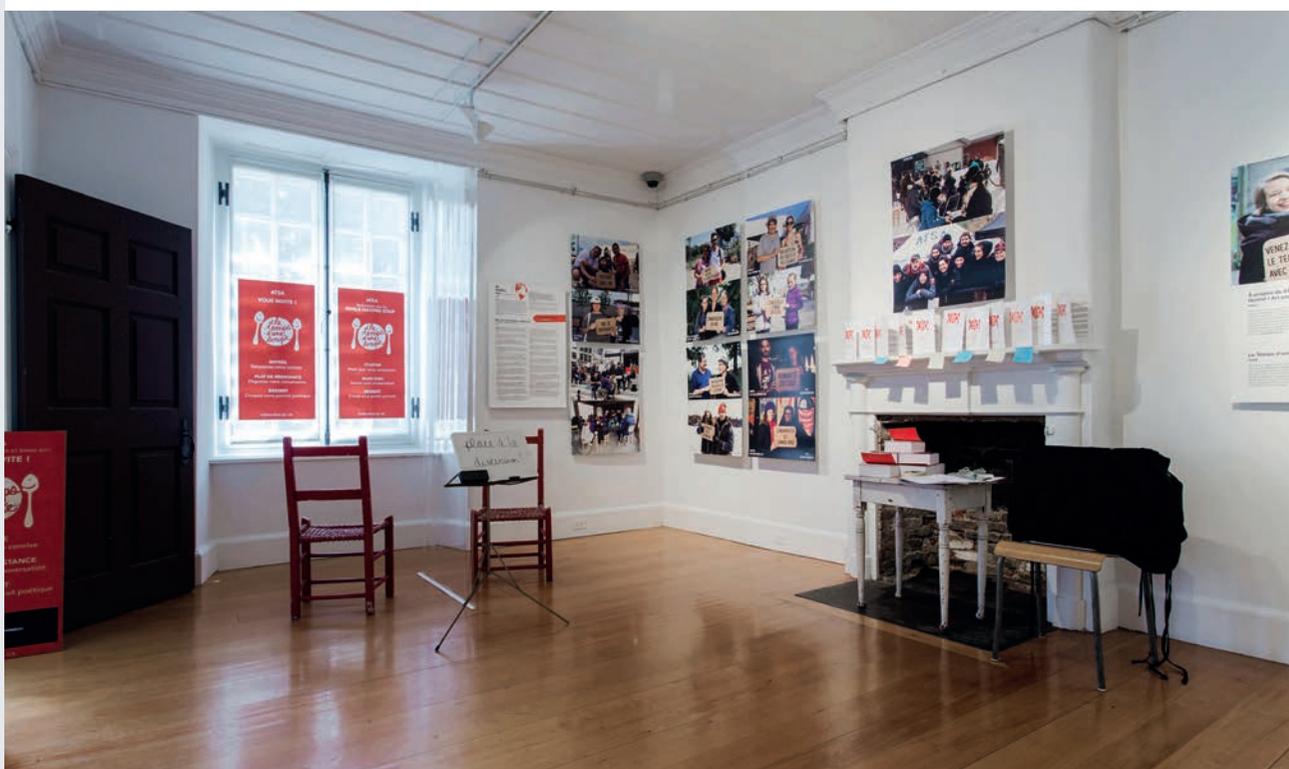
Fiset, D. (2021). Review of [Croire, Biennale nationale de sculpture contemporaine de Trois-Rivières]. *Espace*, (127), 76–85.

**Biennale nationale de sculpture
contemporaine de Trois-Rivières :
*Croire***

Daniel Fiset

**GALERIE D'ART DU PARC ET AUTRES LIEUX
TROIS-RIVIÈRES
1^{er} AOÛT –
11 SEPTEMBRE 2020**





ATSA, *Le Temps d'une Soupe*, 2020.
Photo : Étienne Boisvert.

Le choix d'un thème pour une biennale d'art contemporain est un exercice relativement périlleux. Certaines sont affligées d'un sujet trop flou, laissant supposer que la sélection d'œuvres est guidée par un effet de mode plutôt que par une véritable réflexion de la part des commissaires; d'autres rendent les œuvres présentées trop illustratives, l'argument muséal ayant déjà tout dit à la place des artistes. Il en est tout autre de *Croire*, la neuvième édition de la Biennale nationale de sculpture contemporaine de Trois-Rivières présentée en août et septembre 2020. Évitant le piège de la naïveté que pourrait laisser supposer son titre, l'exposition remporte le pari d'être à la fois lucide et optimiste, utopique sans être innocente. Sa grande force réside dans la variété d'approches avec laquelle les treize artistes et collectifs sélectionnés abordent la thématique.

Dans leur texte d'introduction, les commissaires Julie Alary Lavallée et Dominique Laquerre remarquent, en réaction à la précarité du moment présent, un renouvellement des croyances individuelles et collectives. Les artistes choisis abordent ces dernières en jouant avec la matérialité sculpturale ou en faisant écho tour à tour à l'histoire, à la géographie, à la religion ou à l'économie. L'esprit de certaines de ces propositions est résolument critique, reconnaissant les violences du néolibéralisme, du capitalisme sauvage et du colonialisme. Les commissaires comme les artistes cherchent activement des « solutions de rechange¹ » à ces systèmes : les œuvres les plus marquantes de cette neuvième édition rappellent que l'art peut être un lieu d'engagement où les croyances peuvent se former et se diffuser.

Croire occupe principalement la Galerie d'art du Parc, ainsi que d'autres sites dispersés à travers la ville (Atelier Silex, Musée POP, Galerie d'art R3, Centre d'exposition Raymond-Lasnier, Centre d'innovation agroalimentaire), mais aussi à Victoriaville (Centre d'art Jacques-et-Michel-Auger) et à Montréal (CIRCA art actuel). Les visiteurs de la Galerie d'art du Parc, qui agit comme le lieu central de la Biennale, sont d'abord accueillis par *Union des États* de Mordija Kitenge Banza. Présentée en divers lieux, depuis 2008, l'installation reprend les codes

Mordija Kitenge Banza, *Union des États*, 2020. Matériaux variables.
Photo : Jean-Michael Seminario.

diplomatiques modernes pour mieux les détourner, faisant croire à l'ambassade d'un pays (ré)inventé par l'artiste. La première pièce évoque la grisaille d'une salle d'attente; on y trouve, entre autres, une grande carte affichée montrant un territoire canadien aux divisions complètement revues, avec de nouvelles régions et capitales – Trois-Rivières maintenant placé au centre du pays. Pour l'artiste, le remaniement topographique reflète le morcèlement du continent africain par les puissances coloniales européennes au 19^e siècle. La proposition de Kitenge Banza est fondée sur une attention fine aux détails insipides de l'environnement bureaucratique ainsi qu'à la collection de signes qu'elle emploie pour former un imaginaire national. Le sceau, le passeport, le drapeau, mais aussi l'affiche au slogan *kitsch*, voire l'œuvre d'art : nichées parmi les photographies et documents protocolaires se retrouvent certaines œuvres originales de l'artiste – ou sont-elles des reproductions ? L'ajout rappelle le rôle que peut jouer l'art dans l'établissement du pouvoir diplomatique – même lorsque celui-ci est fictif.

Toujours à la Galerie d'art du Parc, Janet Macpherson expose *Migration*, une procession de petits animaux de porcelaine atrophiés et pansés, dont on ne sait où ils aboutiront : image puissante pour réfléchir à l'exode de migrants. En présentation de l'œuvre de Macpherson, Alary Lavallée et Laquerre citent la *Parabole des aveugles* de Brueghel. La référence serait tout aussi pertinente pour *Measures of Inequity* de Richard Ibghy et Marilou Lemmens. La série de petites maquettes, disposées dans quelques salles du lieu amiral de Biennale, cite des graphiques issus de différentes disciplines cherchant à mesurer les inégalités inhérentes à la société contemporaine. Les artistes ont toutefois retiré les référents textuels des œuvres,

Janet Macpherson, *Migration*,
2016-2020. Porcelaine,
dimensions variables.
Photo : Jean-Michael Seminaro.





évitant toute lecture didactique de celles-ci. Les ensembles de formes évoquent l'abstraction moderniste, mais aussi les jeux spéculatifs – et eux aussi abstraits – de l'économie : la lumière qui les traverse rappelle les vitraux d'église, clin d'œil à une foi aveugle envers le progrès.

Marilou Lemmens et Richard Ibgby,
Measures of Inequity, 2016-2020. Bois,
fil, métal, encre, gel coloré, plastique
et papier, dimensions variables.
Photo : Jean-Michel Seminaro.

Imaginée comme un parcours à sens unique, COVID-19 oblige, la mise en espace du pavillon central de la Biennale est généralement efficace, jouant habilement avec l'architecture du lieu. Si la grande partie de l'exposition ne laisse pas paraître les modifications de dernière minute imposées par les mesures sanitaires, on devine que la nature relationnelle du *Temps d'une Soupe*, l'œuvre de l'ATSA prévue pour la Biennale, a dû être repensée pour l'occasion. À défaut de discuter avec un.e inconnu.e, le temps d'un repas, le public pouvait donc découvrir l'archive des archives du projet qui a été présenté, un peu partout à travers le monde, depuis 2015. Une série de documents photographiques, textuels et vidéos permet de prendre la mesure de sa circulation internationale, tandis qu'un dispositif, dans la salle d'exposition, permet de recréer un petit espace de médiation avec le public. L'ATSA n'est d'ailleurs pas la seule à avoir eu recours à la vidéo : les visiteurs de la Galerie d'art du Parc ont également pu y voir *Creatura Dada*, de Caroline Monnet, ainsi qu'un court documentaire présentant le projet *Femme Héros* de l'artiste français JR.

Dans les salles d'exposition de l'atelier Silex, l'équipe muséale a eu la brillante idée de jumeler les propositions de Joanne Poitras et de Charlene Vickers. Les deux artistes récupèrent et retravaillent des matériaux abandonnés qui témoignent de l'occupation du territoire, de l'extraction de ses ressources et de la précarité de ses communautés. Vickers y présente *Sleepwalking*, moment fort de la Biennale. Dans une pièce assombrie, un cercle de chaises de bois est éclairé dramatiquement. En s'en approchant, on découvre une série de couvertures pliées sur l'assise de chacune des chaises, sur lesquelles sont déposées des paires de mocassins perlés,



Charlene Vickers, *Sleepwalking*, 2016. Douze chaises de bois des années 1920, caisse de bière en carton, denim, coton, couvertures, perles de verre, perles lettrées, fil et photographies, dimensions variables. Photo : Jean-Michael Seminaro.

Caroline Monnet, *Creatura Dada*, 2016. Vue de la projection vidéo. Photo : Jean-Michael Seminaro.

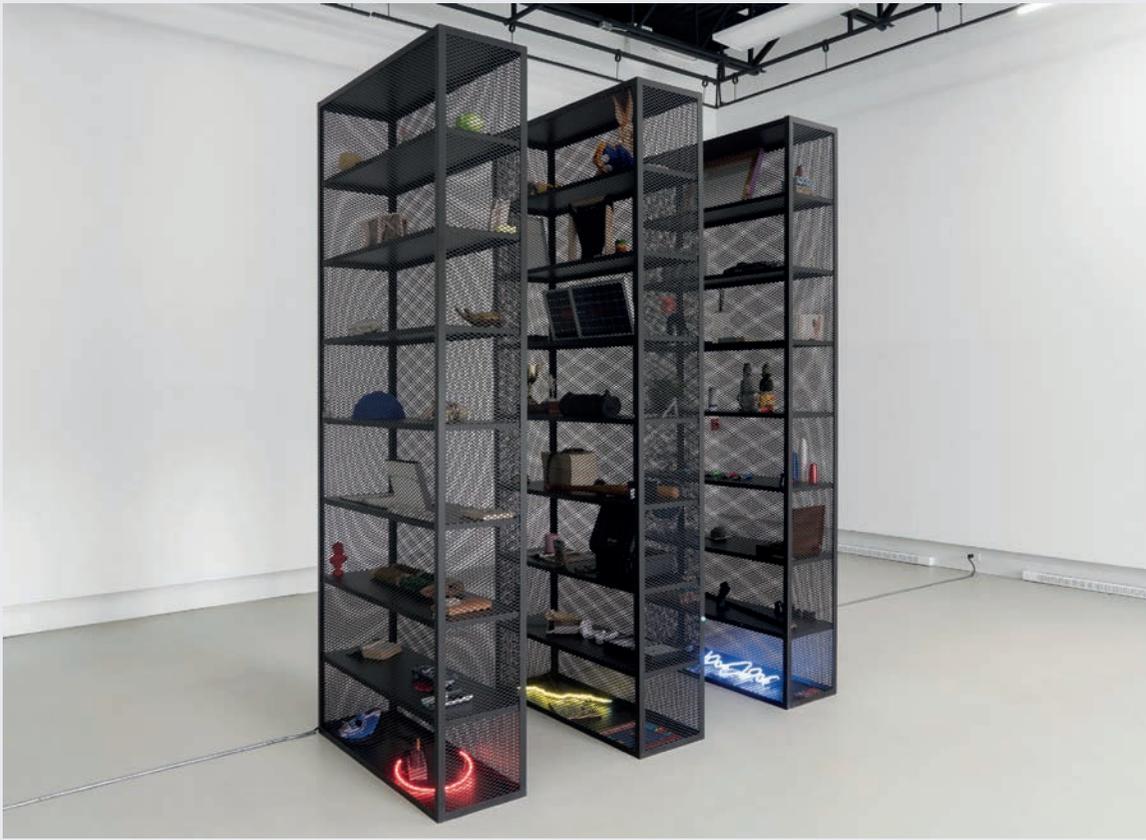


dont certains sont confectionnés à partir de cartons de caisses de bière. Le dispositif évoque le recueillement du cercle de parole, et l'artiste utilise le perlage pour commenter à la fois la discrimination systémique vécue par les communautés autochtones et la précarité du statut d'artiste. Le projet laisse présager un espace d'échange où les douleurs personnelles et collectives peuvent être partagées. *Ce que le feu m'a donné* rassemble deux œuvres de Poitras, artiste basée à Rouyn-Noranda, qui montrent l'importance de certaines institutions qui ont forgé l'imaginaire de l'Abitibi-Témiscamingue. Une sculpture minimaliste constituée de deux piles de scories, dont une dorée, rappelle l'importance économique de l'activité minière pour la région, ainsi que les ravages environnementaux qu'elle cause; un monticule rassemble une quantité de matériaux tirés d'un incendie qui a détruit l'église de Saint-Eugène-de-Guigues en 2014, laissant entrevoir les traces d'un passé collectif dans les restes.

D'autres projets satellites investiguent les tensions entre l'artisanat et les arts visuels, en examinant, cette fois-ci, l'imaginaire populaire québécois. Le projet *Filet dessus, filet dessous*, de La Famille Plouffe, puise son inspiration d'une tapisserie d'abord vue dans l'émission pour enfants *Passe-Partout*. Réalisée par le Fil d'Ariane, atelier de développement social basé à Montréal, la tapisserie fait maintenant partie de la collection du Musée POP. Les artistes en font la pièce centrale d'une installation mêlant autres œuvres textiles et poupées, également puisées dans la collection du musée, ainsi qu'objets sculpturaux fabriqués par

Joanne Poitras, *Ce que le feu m'a donné*, 2020. Matériaux mixtes, dimensions variables.
Photo : Jean-Michael Seminaro.





Patrick Bérubé, *Entropé*, 2020.
Matériaux mixtes, dimensions variables.
Photo : Jean-Michael Seminaro.

La Famille Plouffe. Y est également présentée une série de témoignages, enregistrés ou retranscrits, avec des membres passés et présents du Fil d'Ariane. L'idée de ce mélange, au sein d'un même dispositif d'exposition, n'est certainement pas nouvelle : l'intervention célèbre néanmoins la force des collectivités qui se mobilisent pour un monde plus accueillant. Elle nous invite à reconsidérer des objets qui ont été généralement ignorés par le discours critique, et dont la création rappelle certaines stratégies de prédilection de l'art contemporain, telles que les démarches relationnelles et participatives.

Au Centre d'exposition Raymond-Lasnier, c'est plutôt l'écart entre le « bricolé » et les arts visuels qui est au cœur du *Panorama d'un cycle pop* du trio québécois BGL. Des sculptures, à première vue constituées de bâtons de *pop*sicle, prennent la forme d'objets vernaculaires ou de danseurs. À regarder de plus près, on réalise que les œuvres sont faites de bronze reproduisant à merveille la texture des bâtons de bois, mais permettant toutes sortes de configurations inédites. Le projet joue sur la capacité des matériaux et du dispositif à faire croire : une partie de l'exposition présente une série de tables de pique-nique sur lesquelles sont déposés divers matériaux, comme si on se retrouvait en plein centre d'une création interrompue.

Entropé, de l'artiste montréalais Patrick Bérubé, est une autre installation phare de la Biennale. Présenté à la Galerie R3, le projet allie son, vidéo et sculpture, et propose une réflexion sur une série de mythes fondateurs. Les références sont foisonnantes, et les œuvres sont truffées de juxtapositions incongrues : une copie d'*Ainsi parlait Zarathoustra*, placée sous la sculpture d'un petit chou, croise une photocopieuse transformée en ruche, disposée tout juste à l'entrée. Au fond de la pièce, trois grands monolithes grillagés truffés d'objets rappellent à la fois les serveurs informatiques et les rangements d'une collection muséale : on y découvre une quantité de ready-mades transformés, à la fois drôles et déroutants. L'inventivité dans le dispositif d'exposition est devenue une signature de Bérubé, et la proposition rappelle la rétrospective dédaléenne qui avait été vue à la Maison des arts de Laval en 2016.

La dimension sociale des pratiques de l'espace, évoquée dans les projets de La Famille Plouffe ou de l'ATSA, est au cœur d'*Inside Out*, projet mural de l'artiste JR présenté simultanément à Trois-Rivières et à Victoriaville. Une séance de portraits réalisée tout juste avant le confinement a permis de documenter plus de 200 habitant.e.s de la région. Les murales présentent ces portraits surdimensionnés, collés sur les murs de deux édifices publics. L'invitation à JR, qui a généré une série d'activités ayant cours dans les prochains mois, offre surtout une visibilité enviable à la Biennale, autant dans la trame urbaine de Trois-Rivières que dans la couverture médiatique de l'événement. On pourrait reprocher à cette neuvième édition de la BNSC d'avoir privilégié les expositions en galerie à un moment où le public, encore frileux quant aux sorties culturelles à l'intérieur, tente surtout de se réappropriier la ville par ses lieux extérieurs. Mis à part *Inside Out*, il semble que les arts visuels y ont pris moins de place alors que les designers et les architectes ont été rapidement mandatés pour animer Trois-Rivières pendant l'été. En choisissant de déployer des projets en résonance avec ses divers publics, et en délaissant la présentation en extérieur, l'équipe de la Biennale fait pourtant un choix éclairé : c'est par la force de leurs convictions que les artistes invités entrent en rapport avec la ville.

1. Julie Alary Lavallée et Dominique Laquerre dans *Croire*, « Mot des commissaires », 2020. [En ligne] : http://www.bnsc.ca/7065-mot_des_commissaires.

Daniel Fiset est historien de l'art et travailleur culturel basé à Tiohtià:ke/Montréal. Il est détenteur d'un doctorat en histoire de l'art de l'Université de Montréal. Ses recherches actuelles portent sur les liens entre les pratiques pédagogiques et artistiques, les tensions entre les pratiques traditionnelles et l'art contemporain ainsi que la préservation de l'art public au Québec. Il est actuellement commissaire adjoint à l'engagement à la Fondation PHI pour l'art contemporain.

BGL, *Panorama d'un cycle pop*, 2020.
Matériaux mixtes, dimensions variables.
Photo : Jean-Michael Seminario.

P. 84-85 : **JR**, *InsideOut/Sculpter le social*, 2020. Impression sur papier craft, 250 portraits de 91 x 122 cm.
Photo : Étienne Boisvert.





PAYEZ ICI
PAY HERE

P



