

## Patrick Bérubé, En parallèle

Bénédicte Ramade

Number 126, Fall 2020

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/94325ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

### ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this review

Ramade, B. (2020). Review of [Patrick Bérubé, En parallèle]. *Espace*, (126), 100–102.

dreams—of labour and hope with little reward.<sup>2</sup> In the far corner, *Worker Jelly* (2020), a corresponding canvas stretched from an old curtain and dipped in beeswax resin, echoes other multi-coloured, false universes throughout the exhibition: stains become distant stars, resin acts as a veil to the dreams we are waking from.

Karilynn Ming Ho's *Love is a Four-Letter Word* (2014–2020), a sultry music-video montage, demystifies the love song as a capitalist device and saturates us with the incessant manufacture of romantic desire. The female narration, slowed to suggest indifference, wades through its contradictions: "Falling in love is described as *ascent*—a growth that is insatiable, without end, spanning the infinite..." Yet the idea of love as limitless freedom, always beyond our reach, becomes unhinged. A muscular man lifts weights and emptily recites: "Post-modern love is defined as a crisis of representation in which signifiers and signified do not match." The sound cuts from '90s hip hop *Love Jones* to 10cc's *I'm not in Love*, drenched in '70s melancholy. "I will not just be a tourist in the world of images," says the narrator, "just watching images passing by, which I cannot live in, make love to, possess as permanent sources of joy and ecstasy."

The video strikes comparisons between falling in love and capitalism's economic cycles—seeking the highs of a manic crash and recovery—before deftly shifting to allegories in the natural world: how the moon was close to the earth until the tides repelled her, "pushing away the body that once loved her." In subsequent shots, this tidal force tattoos bodies—waterfall torsos, crocodile tears—revealing both construct and seduction; yet we accept these stand-ins for the possibility of *actual feeling*. A woman onscreen blankly confesses: "I caught myself speaking utterances of love without ever meaning a word... The iteration and ritual became more of a practice than its symbolic value." Ho unravels the emotional bankruptcy of late-capitalism and the trap of this "love" that keeps us desiring beyond attainability. "Falling is relational," the narrator concludes as a plane nose-dives. "You may not even feel the ground slowly giving way beneath you... whole societies may be falling just as you are, and it may just feel like *perfect stasis*: as if history and time have ended and you can't even remember that time ever moved forward." It's eerily prescient, leaving us grasping emptily for an unknown future.

1. Garden Don't Care includes Julia Feyrer, Vivienne Bessette, Salem Sharp, Derya Akay, Kurtis Wilson, Emma Sise, Conor Fanning, Tobin Gibson, and Rowan Anthony Fanning-Blackwater. For more information, see: <http://www.gardendontcare.ca>.
2. Through the allegory of bees, the song *Worker Jelly* confesses: "I bolster the hive / foster larvae / pool the worker jelly // Driven to distraction / my pollen basket / is brimming melancholy ... Do you fear the day I fear? ... Together defectors / sip hibiscus nectar / awaiting catastrophe."

Joni Low is an independent curator and critic whose research explores interconnection, intercultural conversations, sensory experience and their attendant shifts in contemporary life. Recent curatorial projects include *What Are Our Supports?* (publication forthcoming), *Afterlives: Germaine Koh and Aron Louis Cohen, Hank Bull: Connexion* and the symposium *Underground in the Aether*. She lives and works in the unceded territories of the x<sup>w</sup>məθkwəy̓əm (Musqueam), Skwxwú7mesh (Squamish), Səlilwətaʔ/Selilwitulh (Tsleil-Waututh) peoples (Vancouver).

## Patrick Bérubé, *En parallèle*

Bénédicte Ramade

**ART MÛR  
MONTRÉAL  
7 MARS –  
11 AVRIL 2020\***



La pandémie aura réservé un sort cruel à la toute dernière exposition *En parallèle* de Patrick Bérubé, mais aussi un contexte parfait. Cruel, parce que l'exposition n'aura vécu qu'une petite semaine, fermée avec le reste de la province à la mi-mars, puis condamnée à l'invisibilité pour respect inflexible du calendrier de programmation de la galerie Art mûr. Parfait parce que la proposition activait des fantômes, jouait sur le principe de perte, de révélation et de survivance. Elle semblait hantée et déjà prête à assumer sa légende d'exposition fantôme. L'exposition aura donc disparu presque aussi vite qu'elle s'est activée. Il restait alors à la faire revivre par le souvenir de son expérience, un mode d'existence qui lui convient, *in fine*, assez bien.

La disparition est au cœur de nombreuses nouvelles pièces comme dans cet entassement de boîtes d'archives, laissant échapper quelques feuilles dactylographiées des taxonomies du vivant dans son ensemble. L'entreprise titanesque qui est caractéristique des recensements tous azimuts qui se trouvent sur le Web, doit être réduite à une typographie de taille 1 pour être visible ici sur un support imprimé et, donc, devenir complètement illisible et inintelligible. Illusion du savoir à portée de main et pourtant parfaitement inaccessible, magie de l'internet, cimetière de connaissances et vivier d'idées. Et puis, il y a ces espèces à jamais éteintes : l'*Incilius Periglenes*, un petit crapaud doré du Monteverde, le *Monachus*, un type de phoque moine des tropiques, dont le dernier spécimen remonte aux années 1950, le *Bos Primigenius*, un auroch dont le dernier couple représentant de la race s'est éteint en 1627. Chacune des neuf espèces dont le nom latin à peine lisible est embossé sur une feuille de carton noir est suivie d'une date, celle de leur disparition actée par la science. Elles se sont éteintes pour différentes raisons,

Patrick Bérubé, *En parallèle*, 2020. Vue partielle de l'exposition. Photo : Mike Patten.

mais en ces temps d'extinction de masse, disons qu'il est difficile de penser à une cause autre qu'humaine. Leur nom scientifique, qui ne dit plus rien à personne, git là, dans un tombeau de papier sombre, grave et stoïque. La mort jalonne ainsi cette exposition, nostalgique, mais sans lourdeur, sous des atours qui se révèlent même drolatiques, une caractéristique du travail de Patrick Bérubé, toujours à double tranchant. Les allers-retours entre l'obsolescence des objets comme des savoirs et l'actualisation frénétique des connaissances nourrissent son épistémologie savante autant que versatile.

D'ailleurs, en fonction du tempo, l'atmosphère de l'exposition change du tout au tout. L'arrivée au premier étage de la galerie pouvait se faire tour à tour sous une pleine lumière artificielle, dans un clignotement épileptique de néons ou dans l'obscurité. Une mise en condition contrastée qui faisait de ces incidents optiques des drames angoissants ou des solutions radieuses. Patrick Bérubé, comme à son habitude, avait produit une somme conséquente d'œuvres, une densité de propositions en apparence éclectiques et éclatées, prises dans un dense réseau de lectures et de références convoquant autant Nietzsche et son Zarathoustra que Pac-Man, *Sans soleil* que *Total Recall*, culture pop et philosophie. Ariane de Blois, autrice du texte de l'exposition, parle très justement d'hyperliens pour évoquer cette stratification de niveaux de lecture chez l'artiste. Articulant des œuvres implicites, explicites et cryptiques, *En parallèle* mettait la table pour des interrogations tapies sous des *gimmicks* visuels, comme autant d'embuscades.

Dans une scénographie en labyrinthe ouvert, l'exposition se visitait par un jeu d'essais/erreurs, comme dans le jeu d'arcades. Les références

à Pac-Man étaient d'ailleurs partout : draps blancs de fantômes, yeux lumineux visibles quelques secondes lors de la mise au noir de l'exposition, hyper pixelisation transformée en vidéo d'un coucher de soleil, jusque dans un camembert statistique dominé par la forme jaune typique du personnage. Certains éléments se retrouvaient dupliqués pour suggérer des continuités d'espaces ; d'autres, légèrement altérés, venaient tromper l'œil. Ainsi, une fausse couverture du magazine *Time* montrant un espace désertique se retrouvait-elle reproduite en noir et blanc et inversée, l'acronyme de *Today Information Means Everything* devant EMIT, verbe tout aussi signifiant. Elle agissait comme le fantôme de l'image première, elle-même fabriquée par l'artiste, le tout apposé sur un mur tramé d'un damier gris et blanc, à l'instar des fonds d'incrustation du logiciel Photoshop : un jeu de montage et de chausse-trappes plutôt complexe. La grille apposée sur plusieurs parois de l'espace d'exposition évoque aussi le plateau du jeu d'échecs dont les pièces maîtresses se cachaient dans des piles de draps soigneusement pliés, linceuls en attente d'habitant dématérialisé trônant au centre de la pièce principale. Patrick Bérubé a un coup d'avance sur ses visiteurs, il passe son temps à les semer, à les guider vers des recoins qui sont loin d'être des culs-de-sac comme celui où tourbillonne l'hologramme d'un spectre multicolore, petite œuvre cinétique hypnotique qui renvoie à la mutation de la théorie des origines.

Les expositions de Patrick Bérubé sont des microcosmes où chaque élément est relié et doit son existence à une autre œuvre. Loin de s'éparpiller, l'artiste tisse une toile précise dans laquelle il faut se laisser prendre. Le récit est loin d'en être simple ou linéaire. Il portait ici sur de multiples obsolescences, la fragilité et la vulnérabilité des systèmes de

contrôle et des règles du jeu. L'espace-temps qu'il proposait, en activant l'éclairage suivant des séquences d'emballage et de disparition, offrait des éclipses sensibles dans ce réseau cérébral, des pauses qui résonnent désormais étrangement dans le temps altéré de cette pandémie. Il est parfait, pour cette exposition aussitôt devenue fantôme; un temps idéal, celui d'avant, déjà si lointain et révolu, le temps en parallèle qui est justement advenu.

\* Fermeture le 16 mars 2020.

Bénédicte Ramade est historienne de l'art, chargée de cours à l'UQAM et à l'Université de Montréal. Critique et commissaire indépendante, elle a développé une expertise sur les problématiques environnementales, écologiques et sur l'anthropocénisation des savoirs. Elle travaille actuellement à l'édition de sa thèse en sciences de l'art, *Vers un art anthropocène : L'art écologique américain pour prototype* aux Presses du réel (2021). Elle prendra part, comme commissaire, à *Quadrature*, projet d'expositions virtuelles initié par la Galerie de l'UQAM pour l'année 2020-2021.

## Mathieu Latulippe, *Démesure et concessions*

Marie-Claude Landry

**CENTRE DES ARTS ACTUELS SKOL  
(EN PARTENARIAT AVEC ART SOUTERRAIN)  
MONTRÉAL  
12 MARS –  
25 AVRIL 2020\***

Œuvrant sur la scène artistique québécoise depuis plus de quinze ans, Mathieu Latulippe est reconnu pour ses projets conceptuellement riches qui se distinguent par l'usage fréquent de la maquette. Son exposition *Démesure et concessions* nous convie dans les revers de la promotion immobilière et de ses nombreuses déclinaisons. En évoquant les bureaux de vente du marché immobilier à l'aide de différentes formes de représentation architecturale, il a créé un univers spécifique au capital foncier, où les stratégies marketing se dévoilent de manière hyperesthétisées. Ces dernières se situent davantage du côté du rêve et de l'utopie que de l'expérience concrète et physique de l'*habiter*, entendu comme un toit à se mettre sur la tête, mais également comme projet politique lié à la manière dont nous *habitons le monde*. De plus, le projet initialement monographique se déploie en dialogue avec d'autres œuvres puisque Latulippe a invité des artistes à y prendre part. Modèles, maquettes et modélisations numériques, mais également photographies composent ainsi l'exposition qui se transforme en un espace discursif critique des dérives consuméristes. Les couples architecture-urbanisme, éthique-esthétique, nature-culture subissent l'épreuve de la cité capitaliste et de l'économie de libre marché.

À l'entrée de l'exposition se trouve une énorme maquette qui occupe l'espace central autour de laquelle se déploie le récit ouvert proposé par Latulippe. Il s'agit de l'œuvre *Housing Gallery/Bureau des ventes* (2020). Cette dernière renvoie à des bâtiments temporaires érigés à même ou aux abords des chantiers construction. Comme son titre l'indique, il s'agit du bureau de vente des agents immobiliers dont l'aménagement a la particularité d'être une véritable mise en scène. Des répliques à l'échelle 1 : 1 d'un salon ou encore d'une cuisine ont pour but explicite d'offrir au visiteur-acheteur une expérience totale de la propriété

convoitée. S'inspirant de cette tendance qui mise sur la théâtralisation de la vente, Latulippe fait de la « Housing Gallery » le sujet central de son exposition en jouant et ironisant son caractère excessif. Cela s'affirme d'abord par l'échelle surdimensionnée de la maquette, mais aussi par l'usage de la mise en abyme qui évoque l'idée que l'exposition pourrait également prendre la forme d'une salle de démonstration. Par exemple, un panneau publicitaire ornant la devanture de la réplique architecturale fait la promotion de la station balnéaire *Atlantida Home-B Resort*, reproduisant l'une des œuvres que l'on retrouve plus loin dans la salle. Aussi, l'exposition signée *Mathieu Latulippe et Associé. e. s.*, s'amuse des grandes firmes composées de « starchitectes ». Bien qu'il ait invité des artistes à prendre part à son projet, Latulippe préfère le titre d'instigateur à celui de commissaire. Particulièrement enclin à la discussion, par définition liée à l'autre, la collaboration qu'il a provoquée a, par ailleurs, favorisé l'établissement de liens inédits et heureux entre des œuvres existantes et les siennes, nouvelles, en faveur d'une consolidation critique de l'exposition et de son contenu.

Bien loin de l'idée de la vente et de la séduction, la « Housing Gallery » ici, se présente comme un espace désintéressé dont le récit autoréflexif met en scène des paysages urbains et ruraux. La ligne entre la réalité et la fiction se trouve confondue au sein des corpus photographiques documentaires et des compositions fictives aux allures vraisemblables qui cohabitent dans l'espace. Les notions d'utopie et de dystopie basculent constamment entre le virtuel et le réel, et constituent le *modus operandi* du commentaire. D'abord, un texte composé par Mathieu Teasdale gravé sur des tuiles de faux marbre déposé au sol, devant la maquette, nous accueille dans un univers absolument abstrait où la réalité a, depuis longtemps, dépassé ses limites. Intitulé *Coïncidence des opposés* (2020) le discours – qu'on imagine déclamé par un agent immobilier – vante les vertus d'un endroit inexistant : « Tout est expérience, qu'on le veuille ou non. Entrez. Inspirez doucement. Vous y êtes. Tout est à sa place, à votre place. [...] »<sup>1</sup>. Parmi les œuvres des autres artistes invités, la photographie de Lucie Rocher, *Chantier d'angle. Fukuoka* (2018), documente une « Housing Gallery » positionnée sur le coin d'un bâtiment. Le vinyle photographique apposé sur une colonne simule l'emplacement du bureau dans l'espace réel tout en prolongeant la maquette qui lui est attenante. La peinture figurative d'Hugo Bergeron, *Vue coloniale* (2018), donne à voir un énorme complexe, hôtelier peut-être, bâti en plein cœur d'une forêt de conifères aux abords d'un lac, choquant immédiatement le paysage. Ailleurs, c'est la peur de l'Autre, cet argument redoutable pour encourager l'achat d'une propriété, qui fait écho dans la modélisation 3D de Latulippe