

ETC



À la guerre comme à la guerre : « L'art qui fait boom »
L'art qui fait boum!, Triennale de la Relève québécoise en arts
visuels, commissaire : Véronique Bellemare Brière, Marché
Bonsecours. Montréal. 31 mars - 23 avril 2000

Réjean-Bernard Cormier

Number 52, December 2000, January–February 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35713ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Cormier, R.-B. (2000). Review of [À la guerre comme à la guerre : « L'art qui fait boom » / *L'art qui fait boum!*, Triennale de la Relève québécoise en arts visuels, commissaire : Véronique Bellemare Brière, Marché Bonsecours. Montréal. 31 mars - 23 avril 2000]. *ETC*, (52), 50–52.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 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/>

Montréal

À LA GUERRE COMME À LA GUERRE : L'ART QUI FAIT BOUM !

L'art qui fait boum !, Triennale de la Relève québécoise en arts visuels, commissaire : Véronique Bellemare Brière, Marché Bonsecours, Montréal. 31 mars - 23 avril 2000

L'art qui fait boum ! prétendait sortir des sentiers battus en mettant l'accent sur les émotions provoquées par l'art, plutôt qu'en s'appuyant sur un discours et un système de diffusion n'engendrant, de l'avis des organisateurs, que des cloisonnements élitistes.

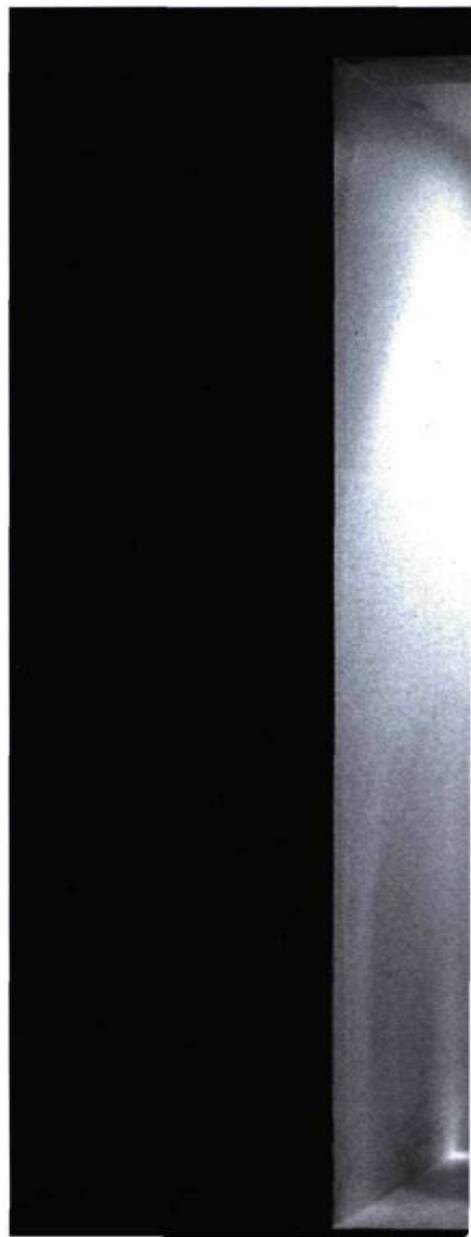
Dans ce contexte, et sans qu'elle soit nommée, c'est à une présentation évolutionniste de l'art de la relève qu'étaient conviés les spectateurs. Ce parti pris avait pour effet d'éviter tout questionnement de fond sur le concept de relève; et cette exposition était ouverte à des artistes qui répondaient aux critères du CALQ¹ dans sa définition de ce qu'est un artiste de la relève : un artiste professionnel ayant exercé son art durant une période de moins de dix ans.

C'est connu, les œuvres suscitent des émotions esthétiques et culturelles. Elles nourrissent par ailleurs des débats et recherches intéressant les sciences cognitives, qui se demandent si « les émotions sont innées, rigides et panculturelles » ou si elles sont « conçues comme des artefacts culturels, changeant au gré des arrière-plans culturels »². L'*anti-intellectualisme* colorant l'événement démontrait, de la part des organisateurs, des préoccupations plus populaires mais n'a engendré dans nos média aucune riposte. *L'art qui fait boum !* proclame vouloir, dans l'état d'esprit ambiant jugé morose voire sans vie, faire école dans l'art des méga-événements en art. Il reste à souhaiter que l'art et les artistes sauront encore longtemps détourner les jeux et contraintes, à la fois des politiques culturelles et des programmes de subventions et commanditaires privés qui, tous partis confondus, trouvent malgré tout preneurs et tendent à vouloir nourrir, de façon de plus en plus sélective, bien des fantasmes de nouvelles grandes stratégies en art.

Cette exposition présentait les œuvres de 17 artistes. En un premier temps, *Portrait-Robot*, de Michel Patry, une réflexion sur l'instabilité du portrait photographique, offrait une composition murale produite à partir de dix photographies de portraits que l'artiste a segmentés et ensuite combinés de façon à construire une multitude de variantes. Ces variantes, propos principal de l'œuvre, engendrent par leur accumulation une tension visuelle soutenue, menant à la représentation d'identités à la fois confondantes et indifférentes. L'impact produit par l'ensemble crée ainsi un discours métaphorique qui passe du clonage biologique aux transformations esthétiques chirurgicales, tout en tirant les différents sujets inscrits dans l'œuvre vers un anonymat plastique très uniformateur.

Ailleurs, l'œuvre tridimensionnelle *Consommateurs consommés*, de Marie-Claude Pratte, proposait, couchée sur un socle bas légèrement oblique, une assiette géante qui contenait, à la manière d'un réceptacle à motifs, une série de tableaux disposés en cercle, présentant des personnages types, peints sur du contreplaqué carré et de dimensions similaires, dans des couleurs volontairement criardes. Ces segments déconcertants sont accompagnés de mots désignant des catégories, épithètes et étiquettes, présents dans l'assiette, près de laquelle un couteau et une fourchette ont été déposés sur un napperon géant, le tout exposant des versions à la fois poétiques et humoristiques de la notion d'identité voire d'individu. L'ensemble proposé par l'œuvre est à mi-chemin entre un bilan sociologique et un jeu éducatif. La notion de catégorie

Patric Lacasse et Myriam Yates, *Territoires marginaux*, 2000. Installation vidéo.

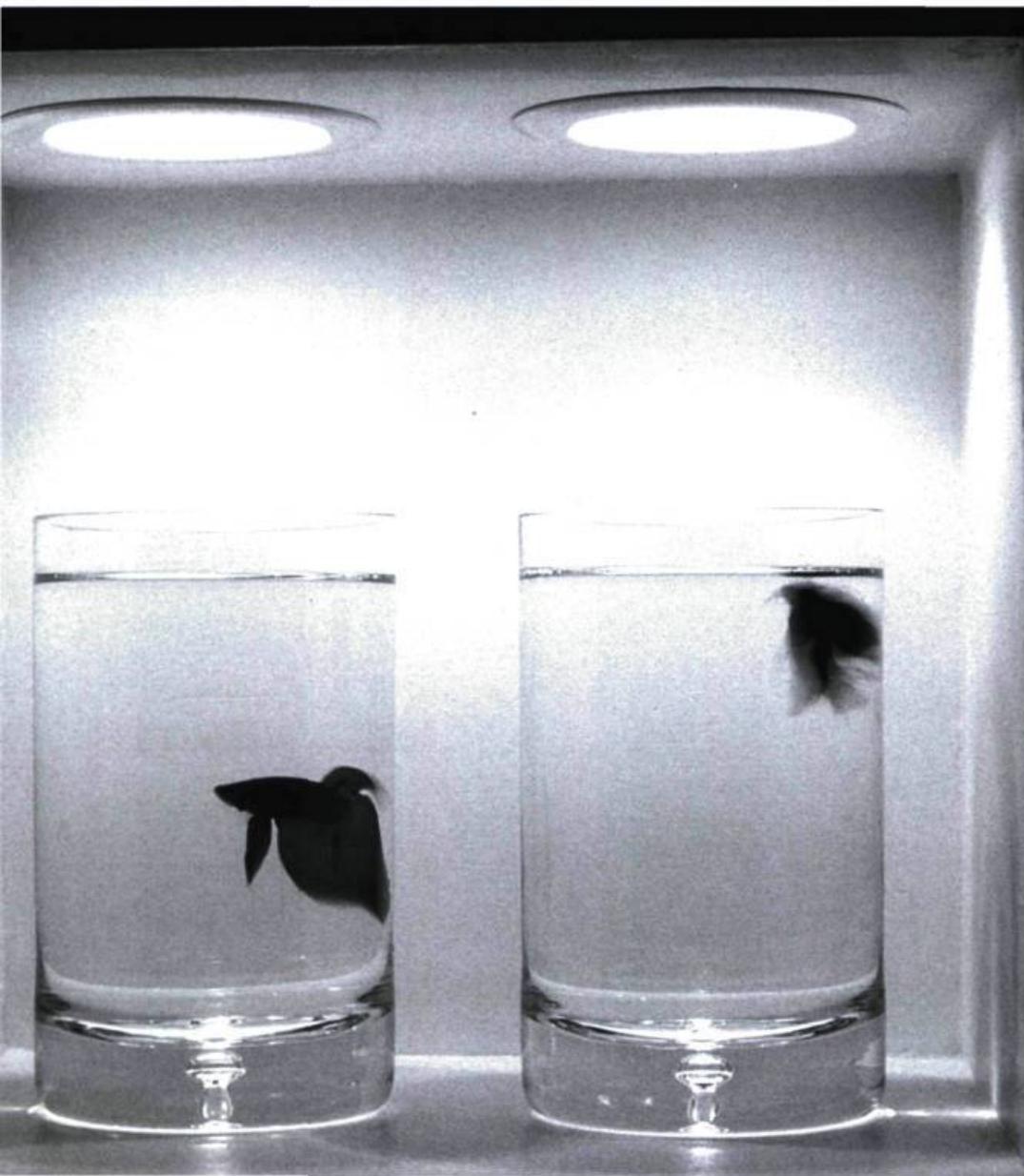


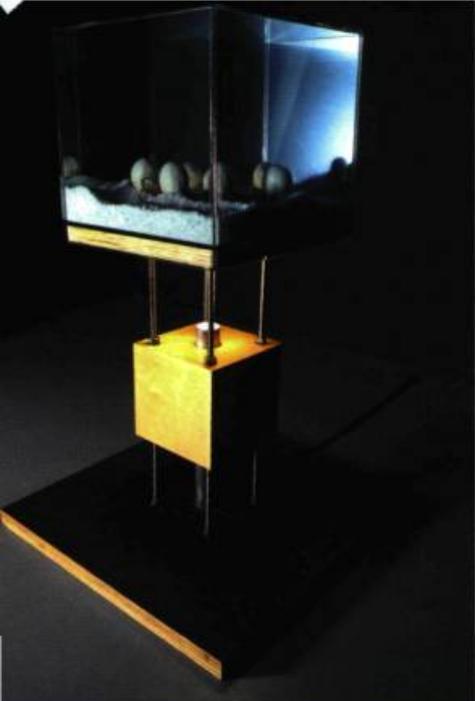
humaine est proposée en tant que marque construite et imposée par le monde extérieur. Les relations sociales tendant à réduire plus qu'à étoffer la complexité de l'individu, nous devons gober sinon avaler des clichés dont la teneur, illustrée très efficacement dans cette œuvre, devient le lieu de nombreux doutes ou angoisses que l'artiste étaye à partir d'éléments en apparence simples, au rendu faisant significativement référence au monde de l'enfance.

Dans un autre ordre d'idée, *Le jardins des Ovelyniers* ou *La Lanterne aux Oranges Méditantes* de Nicolas Reeves prenait appui sur un éclectisme esthétique associant le poétique et le scientifique pour construire un objet donnant forme à une *science-fiction* tangible. Cinq oranges enveloppées dans une feuille d'or, recouvertes d'une couche en résine époxyde, puis de paraffine, furent déposées à l'intérieur d'une lanterne translucide pleine d'eau. Ensuite, deux électrodes, l'une en cuivre, l'autre en zinc, introduites dans chacune des oranges de manière à capter le faible courant électrique produit par la rencontre de l'acidité du fruit et les métaux des électrodes. Ce dispositif transmet l'information à un logiciel de transposition lié à un synthétiseur qui contrôle l'émission de sons ainsi produits par les oranges et distribués par quatre enceintes disposées en périphérie. Seul le son rend compte des

transformations subies par les oranges, leur silence futur reste à prévoir. Après l'exposition, celles-ci seront placées dans des sarcophages qui ne seront jamais ouverts et placés par l'artiste dans un lieu inaccessible. Cette œuvre, qui fait penser à la fameuse phrase d'Éluard « La Terre est une orange bleue », est à la fois ludique et indéniablement mélancolique, elle fait se rencontrer une certaine précarité des matériaux et une temporalité quasi inquiétante, qui place alors le spectateur face à l'inconnu, thème privilégié par l'artiste.

Le Trio, de Claude Perreault, est une œuvre qui comme son nom le laisse entendre, met d'abord en scène le Big Mac, la frite et la boisson gazeuse de l'empire McDonald. L'œuvre (un monumental collage en trois dimensions) présente cette thématique à la manière d'une allégorie qui bascule dans des accumulations baroques et des références à d'autres types de surconsommation: les jouets pour enfants personnifiant le monde des adultes (ses clichés aussi bien que sa violence), la pornographie *gay* proposant un regard sur une intimité qui donne à l'aspect théâtral, voire religieux, de l'ensemble une circulation de sens paradoxale. Les éléments décoratifs et les références architecturales proposés par des accumulations d'objets à la fois masqués et démasqués par l'ajout de fausses doru-





Nicolas Reeves, *Le Jardin des Ovelyniers ou La Lanterne aux Oranges Méditerranées*, 2000.



Claude Perreault, *Le Trio*, 2000. Sculpture.



Yong Jin Cui, *Superposition*, 2000. Sculpture.

res et la superposition de matériaux évoquant les magasins à escomptes, offre un tout monumental soutenu par un monde en miniature... Satyrique, cet autel pour trio accompagné de deux candélabres impose un va-et-vient constant entre un certain tape-à-l'œil d'apparat et des sous-entendus multiples que l'œuvre donne comme autant de points de vue critiques sur certains effets de société. La crudité de l'œuvre ne se situe pas par exemple dans les éléments tirés de magazines pornographiques gay, mais dans la surabondance d'objets gadgetiques placés dans des contextes hors normes, grotesques et quasi provocateurs.

Plus intimistes, les œuvres regroupées sous le titre *Carnet de voyage*, d'Henri Venne, amenaient une ambiguïté techniquement très forte entre les médiums peinture et photographie, présentant, tout en nuances, des ensembles atmosphériques évoquant un point très sélectif sur des portions de lieux urbains. Ces œuvres, des diptyques de grand format, perçus comme autant de séquences narratives, entraînent le regard du spectateur dans une reconstruction évoquant la tenue d'un journal de bord, ou l'esquisse d'un aide-mémoire pour la reconstitution d'un itinéraire poétique ou d'une perception de l'environnement du quotidien.

La plupart des œuvres présentées dans cette exposition mériteraient une analyse plus détaillée, même si d'un point de vue général une certaine redondance, inévitable, produite par la concordance du contenu des œuvres choisies, rendait l'ensemble de l'exposition assez linéaire. Certaines recherches se retrouvaient ainsi atténuées, par association formelle ou thématique avec d'autres œuvres sciemment posées dans une proximité uniformisante.

L'ensemble des œuvres présentées par cette exposition sur la *relève* illustre quatre grandes tendances: une réflexion sur la notion d'individu, un parti pris poético-technologique, une anticipation écologiste doublée d'une critique de la société de consommation, et finalement la mise en scène de contenus narratifs ou fictifs anecdotiques, souvent autobiographiques. Bien que la majorité de ces œuvres offrent des points de vue ou des prises de position spécifiques bien définis, ceux-ci fonctionnent paradoxalement à l'inverse d'un art qui se voudrait de revendication, en donnant principalement à voir un miroir imaginaire faisant référence, en bout de ligne, à certaines préoccupations inévitablement actuelles. Un art de revendication est le plus souvent idéologiquement immédiatement accessible, d'un langage plus simple, prenant appui sur une expérience collective. Est-ce à dire que la seule revendication possible aujourd'hui est celle de l'expression de préoccupations individuelles ?

RÉJEAN-BERNARD CORMIER

NOTES

- ¹ Conseil des arts et des lettres du Québec.
- ² Voir à ce sujet Luc Faucher, « Émotions fortes et constructionnisme faible », in *Philosophiques*, vol. 26, n° 1, printemps 1999, Société de philosophie du Québec.