

Monique Régimbald-Zeiber, Les ouvrages et les heures, Musée d'art de Joliette

Anne-Marie Dubois

Numéro 99, printemps 2020

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/93198ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions Esse

ISSN

0831-859X (imprimé)

1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Dubois, A.-M. (2020). Compte rendu de [Monique Régimbald-Zeiber, Les ouvrages et les heures, Musée d'art de Joliette]. *esse arts + opinions*, (99), 100–101.



Monique Régimbald-Zeiber

← vue d'exposition *Les ouvrages et les heures*, Musée d'art de Joliette, 2020.

Photo : Paul Litherland

† *Le service #1*, 2002; *Ta gueule*, vers 1994, vue d'installation, Musée d'art de Joliette, 2020.

Photo : Paul Litherland

→ *Les grandes romancières*, 2013-2014, vue d'installation, Musée d'art de Joliette, 2020.

Photo : Paul Litherland

Monique Régimbald-Zeiber

Les ouvrages et les heures

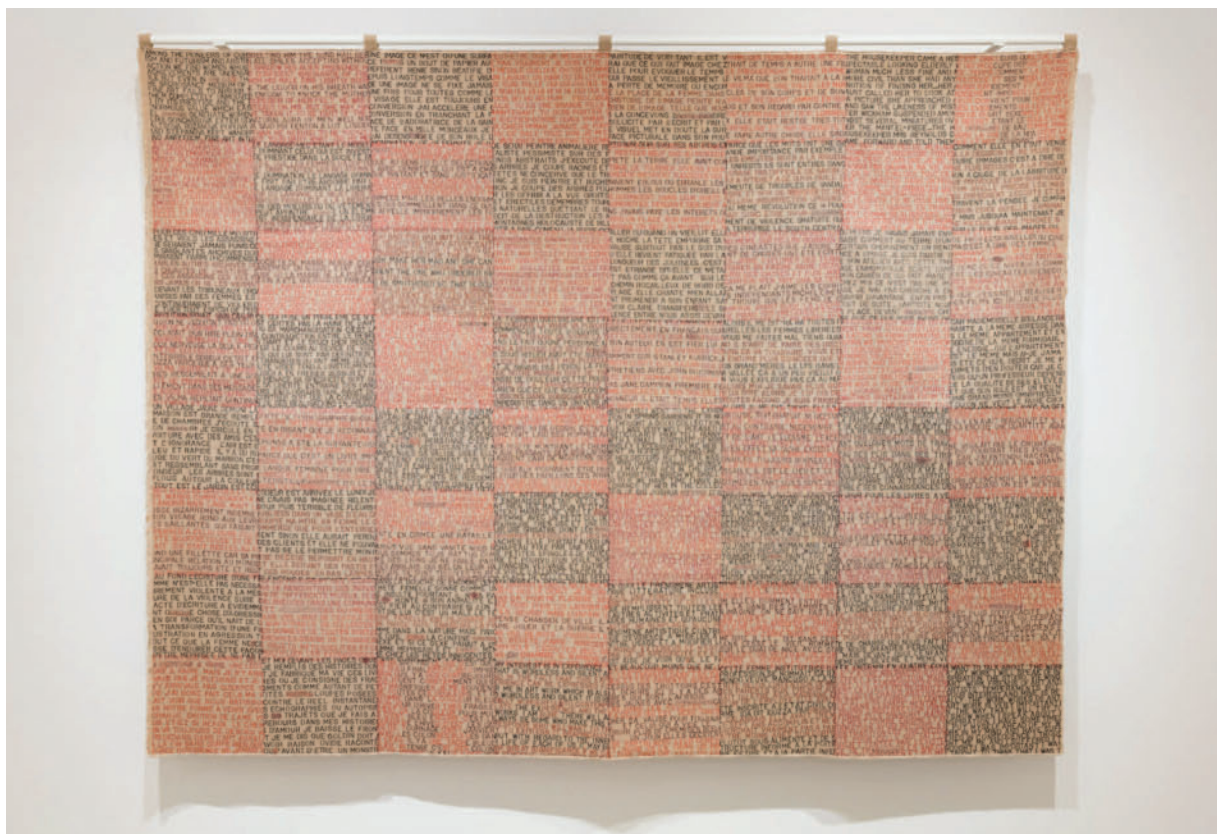
Il y a de ces figures majeures de l'art au Québec (et au Canada) qui, en périphérie des grands mouvements esthétiques ou des grands manifestes avant-gardistes, constituent néanmoins les fondations et les piliers de notre histoire artistique. En parallèle des discours et des pratiques sanctifiés par des historiens intéressés davantage par la légitimation d'un nouveau canon ou d'un nouveau « isme », ces artistes ont su élargir les marges de l'art lui-même, voire en redéfinir les paramètres. Ils et elles ont su adopter des pratiques souvent hybrides et polysémiques que les critiques de leur époque peinaient à saisir pleinement. Sédimentées par des années d'une intégrité artistique et intellectuelle exemplaire et modeste, ces œuvres souvent politiques et intimistes offrent ainsi à rebours un regard fort incisif sur leur époque, un regard intemporel que met en exergue avec justesse l'exercice de la rétrospective. C'est ce que confirme la commissaire Anne-Marie St-Jean Aubre au Musée de Joliette avec l'exposition *Les ouvrages et les heures* de Monique Régimbald-Zeiber.

Effectuant un retour sur les 35 années de carrière d'une artiste incontournable de l'art québécois, cette rétrospective présente un corpus d'œuvres à la fois complexes et poétiques présentées en salle de manière à suivre un parcours artistique singulier et polyphonique en marge des styles et des mouvements historiques consacrés. Puisant dans les multiples séries de MRZ des d'œuvres dont le fil rouge demeure incontestablement le langage et ses articulations (picturales ou écrites), St-Jean Aubre nous propose une lecture en chapitres de la trajectoire de cette artiste et autrice, avec comme toile de fond la mise en récit plus large d'une histoire des femmes.

D'entrée de jeu, avec *La grande morte* (1987), *Le petit rêveur* (1985) et *Volée de cuillers roses* (1992), la commissaire introduit une thématique, trois tableaux évoquant le genre de la nature morte, genre pauvre et « féminin » de la grande Histoire de l'art car se référant au domestique, à la vanité et

au banal. Jouant de ces référents arbitraires – et misogynes – qui ont confiné les femmes (artistes) à leurs cuisines, MRZ profane le genre et tout l'attirail philosophique l'édifiant en y intégrant littéralement un corps étranger : la cuiller de bois. À la fois iconoclaste et critique, l'utilisation de la cuiller, dont la seule présence évoque le corps des femmes, vient adroitement souligner l'invisibilisation de leur travail domestique et l'absence presque totale de reconnaissance de leur contribution essentielle à l'histoire de l'art. Imbue de théories et d'une conception idéalisée de l'artiste comme réceptacle d'un « génie artistique » désincarné, la peinture moderniste s'inscrit d'ailleurs comme l'apogée de cette orthodoxie esthétique, le corps – évoqué ou peint – y étant proscrit au profit d'un formalisme autoréférentiel. Une doctrine picturale que s'est rapidement employée à interroger et déboulonner MRZ, adoptant pour ce faire l'un des vocables privilégiés du langage greenbergien, soit la grille moderniste.

Au tournant des années 1990, ce motif emblématique du parcours esthétique de l'artiste, cette « mise en carreaux » du monde, rabattu sur lui-même en une espèce de huis clos métacritique, sera en effet transgressé par l'apparition de l'écriture, directement apposée sur la toile. Les tableaux *Steak*, *Dinde*, *Veau*, *Huître* et *Boudin* (vers 1995) viennent traduire cette réappropriation subversive par l'artiste des codes picturaux modernistes, interrogeant du même coup la violence tacite de ces référents populaires et dégradants aux corps des femmes et à leur dimension consommable. La grille formaliste est ici reformulée à l'aune d'un corps criant, intelligible à travers ces invectives écrites, mais également perceptible dans la texture même des toiles comme c'est explicitement le cas avec *Peau* (1997) et la série de *Grande nudité* (1997). Le canevas emprunte ici à l'épiderme son apparence et sa sensualité sans pour autant s'offrir comme objet passif du regard, donnant chair et voix à ces



corps (de femmes, il va sans dire) tour à tour objectifiés par l'académisme puis méprisés par le modernisme et le minimalisme. Sans prétendre à une réécriture de l'histoire de l'art, ce sont ces prérogatives phalocentriques qu'arrive à cristalliser MRZ avec une prose et une acuité toute modeste, un collage ou une simple dégoulinure présente sur la surface d'une toile par exemple, réinjectant dans la tradition picturale moderniste des références à l'affect, à la mémoire et au figuratif. Cette herméneutique du corps absent dans le travail de l'artiste marque la singularité et la complexité de son œuvre tout en inscrivant sa pensée dans les sillons d'une réflexion féministe marquée par l'évocation, la trace ou l'empreinte, et un désir profond de stimuler une expérience des œuvres polysensorielles.

La mise en espace des objets et des tableaux choisis – certains étant directement posés au sol, d'autres disposés sur des socles – appelle d'ailleurs une réception sensible des œuvres, invitant à une lecture double de ces dernières, soit somatique et conceptuelle. Ce dialogue entre la matière et le discursif, entre le privé et le politique, l'art et l'artisanat, pose les bases d'un vocabulaire propre à MRZ, lequel s'est peu à peu enrichi au fil du temps. Les écrits, d'abord directs et caustiques, se feront ainsi plus élaborés jusqu'à prendre parfois le relais du pigment dans le but de faire émerger d'autres rapports à l'image. La réciprocité de la littérature et de la peinture demeure en filigrane du travail de recherche de l'artiste, elle-même autrice et désireuse de porter les voix de femmes, autrement, peut-être, qu'à travers ses possibles représentations visuelles. Ainsi, sans être littérales, les évocations aux corps, aux mémoires, aux traumas et aux paroles des femmes avec qui elle collabore (directement ou non) se chevauchent de manière poétique au sein d'œuvres organiques où toiles et manuscrits se trouvent parfois tous deux taillés et rompus.

Sans jamais être ostentatoires ou encenseuses, ces citations et clin d'œil aux femmes (artisanes, romancières ou théoriciennes) et à leurs vécus ponctuent l'ensemble de l'exposition. Non pas comme un hommage ou une dédicace à ces figures d'exception qui accompagnent depuis toujours la pratique de MRZ, mais plutôt comme la trace sensible d'une conscience aigüe d'une histoire des femmes qui, comme la pratique de l'artiste elle-même, est multiple et bien souvent, inclassable.

Anne-Marie Dubois

Musée d'art de Joliette
du 1^{er} février au 10 mai 2020