

## De cris et de vertiges

Manon Labrecque, *Objets de cris et de vents*, Centre Clark, Montréal, 16 janvier – 22 février 2014

Caroline Cloutier, *Vertiges*, Centre Clark, Montréal, 16 janvier – 22 février 2014

Chloé Grondeau

---

Numéro 107, printemps–été 2014

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/71950ac>

[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

Grondeau, C. (2014). Compte rendu de [De cris et de vertiges / Manon Labrecque, *Objets de cris et de vents*, Centre Clark, Montréal, 16 janvier – 22 février 2014 / Caroline Cloutier, *Vertiges*, Centre Clark, Montréal, 16 janvier – 22 février 2014]. *Espace*, (107), 67–69.

---

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2014

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

---

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

clé à demi enfoncée dans une masse compacte blanche, dans un des tiroirs entrouverts, nous indique sans l'ombre d'un doute que les secrets resteront protégés, à jamais cryptés.

Une des forces du travail de Dumas est de nous interpeller sans jamais nous imposer une expérience formatée. Ainsi, certains pourraient avoir envie d'explorer les multiples hantises qui traversent l'exposition (aussi bien sous la forme textuelle, comme dans les titres de certaines composantes de l'exposition, que sous la forme de référence visuelle, que ce soit à Marcel Duchamp ou à Man Ray) et d'autres, la reconstitution de la vie d'une femme à travers une succession de stations évoquant ses états matrimoniaux successifs ou les corvées maternelles (la mariée, la maternité, l'allaitement, la mise au berceau, etc.), sans que l'une ou l'autre de ces démarches n'épuisent la richesse des suggestions disséminées par l'artiste dans chacun des éléments de l'œuvre et dans leur interaction dans l'espace.

C'est probablement à cet égard qu'il faut être le plus attentif au travail de Dumas. Tirant habilement parti des ressemblances formelles de certaines composantes, elle crée des points de tension dans l'espace, comme si les éléments s'interpellaient de part et d'autre de la pièce centrale. À titre d'exemple, l'élément intitulé *Le violon qui ne joue pas*, réalisé à partir de la pièce de bois placée à l'origine derrière le miroir de la coiffeuse, propose, sur son côté face, une forme de torse de femme enceinte alors que son côté dos comporte des eses rappelant les ouïes de violon dont Man Ray avait affublé le portrait de Kiki de Montparnasse pour son célèbre *Violon d'Ingres*. Dans l'espace, il est littéralement opposé à *Berceau / Chaloupe* qui est construit à partir de la même forme et qui se rapporte à un moment post enfantement. Installé près de *Transfert*, élément en résine ayant absorbé le tain du miroir de la coiffeuse et reprenant la forme de torse caractéristique du *Violon qui ne joue pas*, le berceau peut aussi se lire comme une matrice. De la même façon, *La mariée*, dont l'allusion à la *Mariée mise à nu par ses célibataires, même* de Marcel Duchamp est évidente, entre en relation avec *Coulée*, une projection lumineuse, qui fait aussi référence à Duchamp, à travers *Réfraction lumineuse*, qui, selon l'artiste, évoque le *Nu descendant l'escalier* du peintre français.

Bien que *Cette nuit-là*, qui plastiquement rappelle un parchemin ancien qui s'effrite, semble, en fin de parcours, sceller l'exposition et indiquer qu'elle se referme sur elle-même, le travail d'association complexe existant entre les différentes composantes de cette dernière la maintient dans un esprit d'ouverture. La capacité poétique d'évocation, au cœur de la conception d'*Unité de transfert / Transfer Unit*, en fait sa grande richesse et une stimulante invitation à faire l'expérience de la construction du sens.

Critique et historien de l'art, Pierre Rannou agit à titre de commissaire d'exposition. Il a publié quelques essais, a participé à des ouvrages collectifs, a rédigé plusieurs opuscules d'exposition et a collaboré à différentes revues. Il enseigne au département d'histoire de l'art et au département de cinéma et communication du cégep Édouard-Montpetit.

## De cris et de vertiges

Chloé Grondeau

**MANON LABRECQUE,  
OBJETS DE CRIS ET DE VENTS**

**CAROLINE CLOUTIER,  
VERTIGES**

**CENTRE CLARK  
MONTRÉAL  
16 JANVIER –  
22 FÉVRIER 2014**



Après plusieurs mois de travaux d'embellissement, le centre Clark ouvre enfin ses portes. Ayant développé une programmation hors les murs en attendant la fin de sa remise en beauté, le centre a choisi de présenter, pour l'inauguration de sa programmation in situ, une artiste de la relève, Caroline Cloutier, et une plus confirmée, Manon Labrecque. Des subjectivités qui se nourrissent toutes deux du corps et de sa façon d'être au monde. Une préoccupation commune qui fait de cette proximité spatiale une pertinente raison d'être. En résulte, toutefois, deux propositions bien distinctes où l'appréhension de l'espace se situe à la fois aux murs et au centre, le spectateur en

position d'activateur ou de simple observateur, l'œuvre effrontément dominante ou encore « ludiquement » articulée. Des glissements qui s'opèrent d'une exposition à l'autre. Chacune d'entre elles racontant sa propre histoire.

*Objets de cris et de vents* est le titre de l'installation de Manon laBrecque présentée dans la première salle du centre Clark. Nourri de performances, vidéos et installations aux mécanismes cinétiques, le corpus de Manon laBrecque se déploie au travers de multiples formes pour interroger le corps et le mouvement. Issues de sa formation en danse et en arts visuels, les œuvres de l'artiste, empreintes de cette hybridation, décortiquent l'Humain par le biais de dispositifs divers.



Dans la continuité d'une recherche antérieure, débutée en 2003 à l'occasion d'une résidence au centre Est-Nord-Est, ces « formes instables », comme elle se plaît à les nommer, prennent place aujourd'hui dans le centre d'art montréalais. L'espace d'exposition sert de terrain de jeux à trois objets en tissu rouge dont la résonance trouve son sens dans l'habitude visuelle de l'artiste d'intégrer cette couleur à son travail antérieur. Vêtements rouges, point rouge, sont autant de « marques de fabrique » qui permettent aujourd'hui à Manon laBrecque de faire

perdurer son identité au travers de ces objets (in)animés. Un choix de couleur d'autant moins innocent qu'il renvoie directement à des notions contradictoires éprouvées par l'Homme intimement liées à la versatilité de son affect; tour à tour synonyme de vitalité, de violence, d'amour ou de sang.

Disposés de part et d'autre de la salle, ces trois corps aux comportements passifs trônent lascivement dans l'espace d'exposition. En suspension pour l'un, sur un socle ou posés à même le sol pour les deux autres, ces objets performatifs sont animés par des mécanismes en bois intentionnellement apparents dont le regardeur, actif, est invité par le biais d'un bouton vert installé à côté de chacun d'eux, à en actionner le processus. Les êtres prennent vie, s'animent, se gonflent et se dégonflent, s'emplissent progressivement d'air qui devient, dès lors, matière propice à laisser mirer leur forme ou plutôt leur densité intérieure, comme le précise Manon laBrecque lors d'une rencontre autour de l'exposition. Apparence, comportement et positionnement de chacun révélant une nature qui leur est propre. Ainsi arrivés au maximum de leur capacité pulmonaire, les mécanismes viennent frapper ces derniers, les contraignant à perdre ainsi leur souffle et à se dégonfler dans un son — voire un cri pour certains d'entre eux —, la manifestation orale du dernier étant créée par le contact de ses pattes en bois sur le sol. Des plaintes dramatico-comiques qui font naître le sourire du regardeur. Dans *Objets de cris et de vents*, le souffle est le moyen qui permet à l'artiste de malmenier ce « corps », celui de l'objet à la merci de ces « mécanismes de réanimation » dont la présence volontaire fait partie intégrante de l'œuvre comme son cœur et ses muscles.

La seconde salle du centre Clark accueille *Vertiges*, exposition personnelle de Caroline Cloutier, jeune artiste montréalaise dont le travail explore les notions de paysage et d'architecture. Oscillant entre actions performatives et installations photographiques, celle-ci interroge les rapports de l'être à son environnement au travers de la figure labyrinthique et du jeu de la mise en abyme.

Muée en un espace déroutant, la salle est totalement revisitée par Caroline Cloutier. Le visiteur est invité à pénétrer un univers peuplé de formes géométriques aux allures minimalistes. Disposés à égale distance, les murs sont recouverts de sept monumentaux rectangles de dégradés de lumière, un détail photographique décliné d'un mur de Circa, centre d'artistes où Cloutier présenta une œuvre antérieure, prémice à l'installation qu'elle propose aujourd'hui d'appréhender.

Le visiteur se retrouve dès lors dominé par ces figures hégémoniques, étirées du sol au plafond, aux extrémités ponctuées de miroirs. Taillés en triangle, ceux-ci reflètent les surfaces de la pièce, participant à créer une impression chimérique de « passages ». Il s'agit de faire se rencontrer le minimalisme formel avec la référence symbolique, la fascination de l'Homme pour la forme et sa capacité à faire sens. L'artiste donne ici à voir une nouvelle facette de son travail. Contrairement à ses propositions antérieures, les points de vue sont multiples. Le spectateur est invité à se déplacer dans l'installation pour en expérimenter le processus, son corps en mouvement générant de nouvelles perspectives et démultipliant l'illusion de faire face aux quelques entrées d'un labyrinthe. L'espace est virtuellement déconstruit. Le visiteur, immergé dans un cube à l'origine douteuse, voit sa perception du lieu totalement dénaturée. Hypnotisé, ce dernier perd ses repères et s'il se prend à fixer plus

longuement l'installation qui apparaît comme une hétérotopie vertigineuse. Le bas et le haut ne font plus sens, de même que la notion d'enfermement et de cloisonnement que le *white cube* peut parfois nous faire ressentir. La salle semble se déplacer et perdurer au-delà des murs. Poussée à l'infinie, celle-ci peut même paraître vibrer et tourner sur elle-même. La tradition du trompe-l'œil revisitée dans toute sa contemporanéité trouve ici refuge. Caroline Cloutier réussit à faire jaillir du vide le volume, sculptant littéralement ainsi l'espace en une promesse labyrinthique. Troublante sensation de *Vertiges*.

Chloé Grondeau fait ses armes au sein du Frac-collection Aquitaine puis des *Rencontres Internationales Paris/Berlin/Madrid*. En 2010, elle débute un Doctorat en Art et rejoint la Fabrique Pola en tant que membre de l'équipe de *Zébra3/Buy-Sellf* où elle s'occupera, entre autres, des résidences d'artistes internationaux. En 2012, elle co-initie le collectif *S\\E//C* et développe des projets en tant que commissaire d'expositions indépendantes. Chloé Grondeau occupe depuis peu le poste de coordonnatrice artistique du centre d'artistes *Diagonale*. Elle a récemment été publiée au sein de la revue spécialisée *Inter, art actuel*.

## Arithmétique diplomatique

Bénédicte Ramade

**I+I=I.**

**QUAND LES COLLECTIONS DU MUSÉE DES BEAUX-ARTS  
ET DU MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL  
CONVERSENT**

**MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL**

**21 FÉVRIER-**

**15 JUIN 2014**

Le Musée d'art contemporain de Montréal passe le cap de la cinquantaine en s'invitant chez l'autre grande institution de la métropole, le Musée des beaux-arts. Faut-il y voir le signe patent de son désamour pour sa coquille malhabile dont vient d'être entériné l'agrandissement ou celui d'une reconquête offensive de sa visibilité? Certainement celui d'une unité entre deux institutions qui viennent d'être confortées par le récent rapport du réseau muséal dans leur rôle de chefs de file des institutions québécoises. Pour le Musée des beaux-arts, il est surtout question d'affirmer la complémentarité des collections (histoire de rassurer ceux qui s'inquiéteraient d'un redoublement des mandats des deux

Vue partielle de l'exposition *I+I=I*, Quand les collections du MBAM et du MAC convergent. Photo MBAM, Denis Farley.



maisons) et d'assumer ce qui les distingue. Sa politique d'acquisition attachée à conserver une approche par médium dans son cadre encyclopédique n'a, en effet, que peu de points communs avec les acquisitions plus versatiles du jeune quinquagénaire. Engagée entre John Zepetelli et Stéphane Aquin, la partie n'est en rien un bras de fer, à tout le moins un bridge élégant et poli où chacun lorgne les trésors