

Critiques

Volume 50, numéro 200, automne 2005

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52595ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

(2005). Compte rendu de [Critiques]. *Vie des Arts*, 50(200), 67–72.

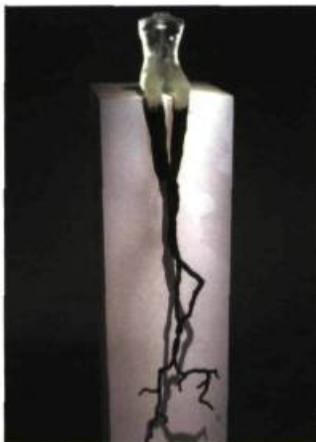
MONTRÉAL

TRANSITIONS ET MÉTAMORPHOSES

CAROLE PILON
 MÉMOIRE DES CORPS
 Sculptures

Verre et techniques mixtes

Galerie Elena Lee
 1460, rue Sherbrooke Ouest
 Montréal
 Tél. : (514) 844-6009
 www.galerieelenalee.com
 Du 31 mai au 21 juin 2005



Corps étrangers 111
 Cristal moulé à la cire perdue,
 pulpe sur papier, pigments
 103 x 21 x 21 cm

Le verre et le bois: tout semble opposer ces deux matériaux. L'un et l'autre recèlent cependant une sensualité qui pourrait ne pas être antinomique. C'est justement ce que montre et prouve même Carole Pilon. Dans ses sculptures dont le cristal constitue le matériau de base, elle allie avec subtilité des formes lisses et des formes rugueuses, des formes unies et des formes foisonnantes, des formes de verre que prolongent des formes tirées du bois: pulpes, fibres. Les autres matériaux qu'elle intègre à ses productions jouent des rôles de rehaut qui contribuent à leur singularité mais le verre et le bois dominent les réalisations récentes.

Bien sûr, l'artiste tire parti des contrastes les plus évidents: froideur, rigidité, impassibilité du verre; chaleur, mouvement, expressivité du bois. Mais elle procède de sorte que les figures qu'elle érige ne se donnent pas comme la représentation ou l'application d'un concept d'opposition (blanc / noir, minéral /

végétal) mais matérialisent plutôt une sorte d'action dramatique. En témoigne avec une éloquence certes muette la sculpture *Corps changeant 111*. Il s'agit d'un buste sans tête ni bras ni sexe qui repose assis sur un socle et que prolongent en guise de membres inférieurs des ramures enchevêtrées. Jamais un tel personnage ne pourra se lever et marcher, n'est-ce pas? Là n'est pas vraiment le propos même si devant un être aussi anthropomorphe la question peut paraître pertinente. C'est une œuvre d'art, après tout; pas une poupée ni un robot mécanique!

Alors le regard ne peut se détacher de l'être hybride – serait-ce une chimère? – issu de l'imagination de l'artiste, dont les cuisses, les jambes et les pieds pendent et absorbent peut-être l'air à défaut de l'eau et des sels de la terre dont ils nourrissent leur corps-tronc. Ainsi, à condition de le regarder de bas en haut, rien n'empêche plus de voir dans *Corps changeant* non un être humain mais un arbre dont le tronc se serait vitrifié. Et justement dans la galerie Elena Lee, la sculpture était juchée assez haut pour inviter les visiteurs à une telle lecture. En contre-plongée, justement, les racines font office de canaux nourriciers (artères, veines) ou de sarments greffés ou fusionnés au tronc de forme humaine.

L'œuvre *Étreinte*, elle aussi n'est issue d'aucune manipulation génétique; elle résulte d'une vision anticipatrice de l'artiste où s'amalgameraient les matériaux et les formes issus des règnes végétal, animal et



Étreinte
 Cristal moulé à la cire perdue, pulpe sur papier, pigments
 194 x 26 x 17 cm

minéral. À cet égard, on pourrait dire que l'artiste à l'instar du poète « voit plus loin que l'horizon ». Elle s'en défend toutefois. Elle estime que ses sculptures évoquent des morphologies propres à une ère lointaine qui remonte peut-être à des millions d'années. D'où le titre de l'exposition *Mémoire des corps*. Mais à la réflexion, passé ou futur: peu importe; ils s'équivalent. C'est pourquoi l'expression état de transition conviendrait sans doute le mieux pour qualifier les sculptures de Carole Pilon.

L'exemple de l'œuvre *Étreinte* exprime bien l'ambiguïté morphologique associée au processus de métamorphose, en l'occurrence le passage du minéral au végétal puis à l'animal. Cette œuvre est conçue à l'inverse de *Corps changeant 111*: la base est faite de verre et le haut de pulpe de bois. Du premier coup d'œil, on dirait une souche d'où subsisteraient quelques branches. Le tronc (symbole de solidité et de résistance) orienté d'un côté, les ramures (grêles et fragiles) s'élançant de l'autre, confèrent à l'œuvre une tension et une dynamique résultant de leur direction contraire. En réalité, il s'agit de la représentation d'une main. Le poignet et la paume sont ancrés dans le roc d'où ils semblent vouloir s'arracher; quant aux doigts (les branches), ils se contorsionnent et se replient comme pour se fermer, pour produire une *Étreinte*, titre de l'œuvre. Mais étreindre quoi? L'air encore? Le vent? Le ciel tout entier? Cette main, peut-être s'agit-elle dans la mer?

Enfin, dans le caractère épuré de la plupart des sculptures de Carole Pilon et en particulier dans l'émotion retenue que transmet leur verticalité, dans l'équilibre fragile et quasi contre nature des segments greffés, il est possible de percevoir les signes d'une tragédie c'est-à-dire la manifestation de deux vérités contraires, ainsi que la souffrance que suppose un tel mariage forcé. Ce serait le prix de la vie. Il y aurait une sagesse à vivre avec des organes hétérogènes sans toutefois les considérer comme des corps étrangers. Voilà une leçon de grandeur à méditer.

C'est une expérience de quelque vingt ans dans le travail du verre que compte Carole Pilon. L'originalité et la puissance de ses créations où elle intègre au verre de multiples maté-

riaux, lui ont valu, en 2001, le prestigieux prix Vetro. Diplômée de l'Université Concordia (Montréal) en 1982, Carole Pilon a développé sa formation en arts visuels au sein de l'Espace Verre de 1991 à 1995. Sa maîtrise des techniques du verre ne laisse rien transparaître de l'extrême virtuosité qui sous-tend ses œuvres dont beaucoup font partie de collections tant publiques que privées en Europe, au Canada et aux États-Unis.

Bernard Lévy

FRAGMENTS SACRÉS

VIOLETTE DIONNE
 RELIEFS

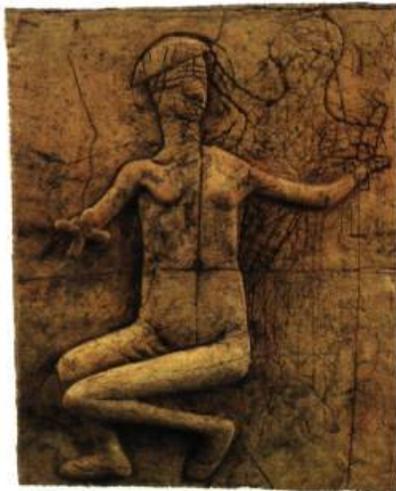
Céramiques
 Exposition à l'atelier de l'Artiste
 65, rue de Castelnau Ouest,
 espace 105
 Montréal

Membres en épingle à cheveux, membres aplatis, membres comprimés, membres abandonnés et comme laissés pour compte... Une impression de tension extrême se dégage des corps, des reliefs, comme surpris dans leur stratification. Les œuvres en reliefs et rondes-bosses de Violette Dionne qui évoquent le corps humain rappellent les corps brûlés, à jamais pétrifiés des ruines de Pompéi.

Les sculptures seraient assimilables à des objets trouvés au cours de fouilles archéologiques, non dans quelque cité antique, mais dans notre mémoire. Quelque chose de sacré se grave dans le pathétique des figures de céramique qu'on lit comme une écriture hiéroglyphique. Les corps sont montrés parfois de façon incongrue, ils sont incomplets. On les voit chacun comme une abstraction ou un nouvel organisme ayant sa vie propre. On ne sait pas vraiment si le corps va retourner à la terre ou s'il s'en extirpe au moyen des membres qui restent apparents, qu'il s'agisse de jambes ou de bras, ou encore d'os recouverts des bandelettes de la momification. Cela évoque l'image d'une dualité à vivre: être simultanément dedans et dehors, au début et à la fin d'un monde.

On vit une émotion intense dans la tragédie de ces corps qu'une redoutable force de gravité attire vers le centre de la terre qui les a vis

naître; d'où leur soumission au poids de la matière, leur relâchement musculaire. Les sentiments de douleur, d'horreur ou de tristesse qu'inspirent ces apparences de dislocations et de désarticulations renvoient ou ramènent ceux qui les observent à leur condition humaine. Le corps semble ne se vivre qu'à travers des parties de lui-même comme s'il s'agissait de morceaux en quête de réunification.



Reliefs
Violette Dionne

Ailleurs, d'autres personnages sont regroupés par paires et s'interpellent l'un l'autre; le dialogue paraît difficile lorsqu'ils se tournent le dos ou croisent les bras en signe de repli et de fermeture. L'être s'inscrit alors dans une position fœtale. Est-il au début ou à la fin d'un cycle? La mort et la vie: éternel recommencement? Ce travail sur le corps est une ode à la sacralisation de l'être humain. Que ce soit via le dépouillement d'un squelette ou par le biais de l'absence d'un membre, le sentiment de perte crée une tension psychique. La création artistique chez Violette Dionne soulève des questions sur le corps gisant, sur l'apparence de l'endormissement, sur la mort, mais aussi sur la résurrection.

Isabelle de Mévius

Originaire de Québec, Violette Dionne vit et travaille à Montréal depuis une vingtaine d'années. Ses principales expositions: *Travers saints* (Centre Optica, 1988), *Gross & Klein* (IAAB, Bâle, 1989), *Assis soient-ils* (Musée d'art de Joliette, 1992), *Voix et Pas* (Musée des religions, Nicolet, 1995),

Femmes corps et âmes (Musée de la civilisation du Québec, 1996), *Toutes proportions perdues* (Galerie d'Outremont, 2002). Elle a également réalisé plusieurs œuvres d'intégration de l'art à l'architecture. Elle enseigne la sculpture et la céramique à son atelier.

FIGURES CASÉES

MARIE-DANIELLE LEBLANC
NOIR MYSTÈRE

Galerie Yergeau du Quartier Latin
2060, avenue Joly
Montréal
Tél.: (514) 843-0955
Du 10 mars au 23 avril 2005

Dans les œuvres de Marie-Danielle Leblanc, il faut d'abord considérer la grille parce qu'elle est la partie visible et structurante de ses peintures. Elle donne à voir de petites fenêtres qui souvent permettent une vision plus profonde. La grille ainsi exploitée présente aussi ce qui pourrait être un alphabet de figures qui ne chercheraient pas à signifier quelque chose de précis. La grille finit par s'effacer. Dans un mouvement expressionniste et abstrait, elle fait place à un ballet de macules qui inondent les surfaces et qui retiennent l'attention du spectateur.

Marie-Danielle Leblanc nourrit sa peinture de ce que lui procurent les rencontres, les découvertes et les appréhensions dites sociales de sa vie quotidienne. Sa démarche est empirique. Les toiles de sa série *Noir mystère* sont les pages d'un journal personnel qui ne répondent pas au souci de raconter, mais à l'urgence de faire ressentir des émotions. Le travail est spontané. La matière tient le rôle essentiel dans cette distribution des formes et des taches, proches de l'*action painting*.



Leona

Les noirs sont à la fois denses et opaques aux reflets teintés d'un brun goudronneux ou d'une noirceur lumineuse. Une dynamique de filaments clairsemés çà et là par un automatisme raisonné transfigure la toile. Ces macules sinieuses rappellent le travail de Jackson Pollock. La grille révèle, par ailleurs, une construction de soi et du monde. Elle est le cadre rassurant qui fixe les normes et permet le souvenir. Chacun des éléments, empreintes noirâtres ou cases façonnées, témoigne du cheminement de la mémoire de l'artiste.

Toutes les cases ne contiennent pas forcément de sujets. Certaines ne sont que matières et en appellent à l'imaginaire. D'autres recèlent d'énigmatiques détails photographiques où le noir et le blanc dominant; les autres couleurs sont souvent superflues pour le souvenir. Il s'agit de clichés pris et développés par l'artiste puis recadrés à maintes reprises pour leur ôter toute valeur narrative ou d'identification, car la photographie, dans sa grande précision, risque parfois de tuer l'imagination dont le rôle est indéfinissable dans la construction d'un souvenir. Certaines des fenêtres sont peinturlurées comme voilées d'une pudeur destinée pour imposer la mémoire, même imprécise, même inexacte sur la «réalité» du constat photographique. On y discerne clairement traits et passages du pinceau.

Deux tendances se manifestent dans le travail de l'artiste. Marie-Danielle Leblanc oscille entre figuration et abstraction, entre construction expérimentale et travail méthodique. Elle marie les matières et les techniques, huile, acrylique, cire ou goudron. Le processus créatif a souvent recours au diptyque. Deux toiles sont travaillées dans le même souffle, côte à côte, mais toujours de façons différentes. Deux parties naissent aussi distinctes que complémentaires.

L'acte premier fait naître le fond. Il est livré ensuite aux jeux des macules qui s'y dispersent, suit l'application des fenêtres de goudron à la spatule. La cire et l'huile rehaussent les figures qui s'inscrivent dans une grille dont les enchevêtrements rythment et complexifient ce que l'artiste donne à voir.

Frédéric Riou

FORME REBELLE

ALFOMBRA DE FLORES
INSTALLATION DE JESUS BEJAR

Maison de la culture Côte-des-Neiges
5290, chemin de la Côte-des-Neiges
Montréal
Tél.: (514) 872-6889
www.ville.montreal.qc.ca/culture
Du 1^{er} au 24 avril 2005



Alfombra de flores (détail), 2005
Techniques Mixtes
Photo: Guy L'heureux.

Inspirée de la tradition péruvienne des tapis de fleurs, d'où elle tire son titre *Alfombra de Flores*, l'installation de Jesus Bejar prend, grâce à ses grandes murales gestuelles, le style direct et provocateur des graffitis. Question de marquer l'environnement urbain d'une trace individuelle, d'affirmer une existence marginale, de rompre l'indifférence, de contester l'impersonnalité ou l'habitude, peut-être encore pour interpellier la conscience, toutes ces intentions rebelles pourraient convenir à l'œuvre éclatée de Bejar qui a personnalisé le lieu d'exposition.

Parfois très colorées, parfois sombres, les composantes sont bidimensionnelles pour la plupart, à l'exception de la musique d'ambiance hispano-américaine et des fleurs naturelles épinglées de façon à former des cercles. Tous les éléments «sculptent» le lieu qui devient un environnement, un «tapis» de sens, un espace tridimensionnel construit par l'accumulation de fragments plats. Quatorze titres trilingues subdivisent l'ensemble qui intègre des photographies numériques comportant des annotations en espagnol, en anglais et en français.

L'œuvre propose un circuit antihoraire à travers des évocations de diverses expériences humaines. Les références lyrique et socio-politique à l'*Alfombra de Flores* (tapis de fleurs), qui unifient toutes les autres références, ne sont pas arbitraires puisque Bejar les tire de sa culture d'origine. L'histoire de cette tradition illustre une douce et puissante

rébellion dont l'essentiel, selon les commentaires fournis par l'artiste, se résume en quelques lignes. Les paysans de Tarma, Pérou, se voyant refuser le droit de participer à la procession de la semaine sainte, réservée aux aristocrates des riches familles agraires du village, créent des compositions de fleurs fraîches directement dans la rue. Humbles contestations, expressions de la volonté d'être inclus, ces tapis éphémères sur lesquels les dignitaires défilent dans leurs costumes européens constituent des allégories des luxueux tapis recouvrant le sol des résidences seigneuriales. Leur beauté unique et naturelle leur confère une éblouissante présence par laquelle ils dominent le rituel.

Le « tapis » de Béjar a subi un glissement, il s'est déplacé du sol vers les murs devant lesquels les visiteurs défilent. La variété inhérente à la forme originale est maintenue et actualisée par les techniques, les matériaux mixtes et les références à divers aspects de la vie : les événements, les étapes importantes, celle de l'enfance notamment, la famille, l'art, les rituels, la société, la religion, l'amour, la culture, la mort. Tous les éléments mis en place, floraux ou non, composent l'assemblage multi-forme, les parties du « tapis ».

L'imbrication de fleurs artificielles et de la représentation d'un tank grand format peinte directement sur le mur, dans le style simple des graffitis, donne un exemple des contrastes structurant l'installation. Dans ce segment, l'organisation visuelle rappelle celle des cimetières où les fleurs sont déposées entre les monuments funéraires. Démonstratrice, l'évocation se poursuit par la juxtaposition de photographies de prisonniers des guerres moyen-orientales.

4:09, *Ultimo latido*, 4:09 *Last Heart-beat*, 4:09 *Dernier battement*, ce titre est explicite. La photographie représente une horloge dans un corridor indiquant seize heures neuf minutes à côté de la signalisation « sortie ». Impossible de se méprendre sur le sens du trajet, les roses naturelles composant le dernier segment font une démonstration éloquent, évolutive : elles se fanent puis se dessèchent peu à peu, avec le temps.

Les quatorze stations de l'œuvre tracent un chemin de vie, elles marquent un vaste parcours à l'échelle

des Amériques dans lequel l'expérience intime, intemporelle, s'entremêle à la conscience politique et à ses images ancrées dans l'actualité. Le regard balance entre ces deux expériences : celle toute intérieure des secrets mis en forme sur les photographies numériques alternant avec celle, extérieure, des références aux événements mondiaux, socio-culturels ou politiques. Scandé d'invocations, le propos oscille entre le passé nostalgique et ce temps qui n'est pas encore, il témoigne de la réalité instable, parfois troublante, du présent... Les ruptures rythment la « procession » des visiteurs qui contemplent les instants d'une vie totalement inclusive où même la mort trouve sa place.

Alfombra de Flores transforme la référence folklorique en une installation très actuelle. Ce collage authentique et généreux allie passion et provocation dans un style libre qui aime surprendre. L'œuvre rebelle et engagée interpelle la conscience de la contingence tout en célébrant la vie.

Christiane Baillargeon

DUALITÉS

DOMINIC COUTURIER ŒUVRES RÉCENTES

Han Art contemporain
4209, rue Sainte-Catherine Ouest
Montréal
Tél. : (514) 876-9278
Du 19 mai au 19 juin 2005

Par un mélange d'alcool et d'encre noire, Dominic Couturier créé des bleus clairs associés au cours d'eau des *Métamorphoses* d'Ovide (*Cépbise I* et *Cépbise II*) ou aux larmes (*Lacrime II*). Il égratigne des toiles, les traîne sur le sol, les fait vieillir par le feu. Goudron ou ignition ont pour effet de noircir la toile. Étendue par terre, elle reçoit des jets de cafés noirs. L'artiste recourt au safran pour les mélanges qu'il concocte afin d'obtenir les jaunes près de l'ocre comme de *Nell'anima I* et *Nell'anima II* ou *Narcisse* et *Écho*. *Nell'anima*, qui signifie « dans l'âme », s'impose par ses dimensions et son aspect surréel : une figure arborescente semble jaillir d'un sol rosé.

Critique d'une société qui selon lui valorise le paraître plutôt que



Lacrime I, 2004
Gesso, goudron, laque sur toile
200 x 122 cm

l'être, une société où la contemplation est supplantée par la consommation, Dominic Couturier ne considère pas qu'il fait œuvre de pédagogue ou de moraliste. Ses créations jouent plutôt sur le registre de l'interrogation : c'est pourquoi il ne ménage pas les effets de surprise en juxtaposant, par exemple les représentations de motifs hétéroclites : amphores, fleurs, poissons, crânes, destinés à susciter des questions chez le spectateur. Il intègre des pré-noms ainsi que des mots lorsqu'ils sont « plus forts que le silence ». Quant à ses formats cruciformes, ils correspondent, selon lui, à un « concours de circonstances ». Il ne dénie pas cependant une connotation spirituelle à ses œuvres : une ancienne responsabilité du peintre ne consistait-elle pas à représenter l'enfer et le paradis ? Alors, avec ses représentations d'arbres et de nourriture, il reconnaît une présence physique divine, un Dieu qui « n'est pas à l'image de l'homme ». Voulant évacuer l'homme du centre de l'univers, il commence par l'évacuer du centre de sa peinture.

Nathalie Parent

LAVAL

LES RÈGLES DE L'ÉTIQUETTE

JOSETTE VILLENEUVE
UN MONDE À RACCOMMODER

Galerie Verticale Art Contemporain
2084, boul. des Laurentides
espace 200
Laval
Tél. : (450) 975-1188
www.galerieverticale.com
Du 2 mars au 17 avril 2005

En entrant dans la galerie, le spectateur est séduit par la longue tunique parée de multiples couleurs que porte sur ses épaules un mannequin. Composée de plus de mille étiquettes de vêtements de diverses provenances cousues ensemble à la manière d'une longue courtoise, cette tunique est en fait un atlas portable dont les continents se découpent grâce à un savant agencement de fragments.

Avec Josette Villeneuve, le résultat n'est jamais prévisible puisque ses œuvres s'élaborent à partir de matières récupérées ou recyclées. De plus, le processus occupe une part importante de son travail : les « précieux » bouts de tissus, prélevés à même les vêtements, qu'ils soient donnés par des amis ou récupérés dans les usines de vêtements, font l'objet d'un tri méthodique à l'issue duquel chaque étiquette trouvera sa place dans la composition finale en fonction de sa forme et de sa couleur. C'est donc à partir des étiquettes portant l'empreinte des ouvrières qui les ont produites et celle du pays où elles ont été fabriquées, que l'artiste



Un monde à raccommoder, 2005
Photo : Robert Cloutier

répète inlassablement le même geste rituel du «faire» féminin... lequel s'inscrit à son tour dans une sorte de «mémoire collective» des couturières.

À l'instar de l'exposition *Mes objets voyagent plus que moi*, présentée au centre Praxis art actuel (du 23 février au 25 mars 2005), qui reposait sur une esthétique de la récupération et de la métamorphose, l'œuvre présentée par Josette Villeneuve à la Galerie Verticale porte plus précisément un regard critique à la fois sur les conditions difficiles des travailleurs du monde du textile et sur la société de consommation. Dans l'installation judicieusement appelée *Un monde à raccommorder*, chaque étiquette est porteuse d'une multitude d'informations sur les méthodes d'entretien des vêtements et sur leur provenance grâce aux mentions telles que Made in China. Sur la longue traîne qui s'apparente à celle d'une mariée, les noms des grands couturiers côtoient ceux des manufactures plus modestes. Ici, tous les fragments détiennent le même statut, participent de la même façon à la construction de cet atlas portable.

La participation du visiteur est un aspect qui revient systématiquement dans la production de l'artiste. Dans ce cas-ci, Josette Villeneuve a invité le spectateur à prendre part aux différentes cueillettes d'objets de tous genres et de tous azimuts effectuées ponctuellement, ce qui lui permet de «tisser des liens au fil des rencontres». L'artiste a donc invité le public de la Galerie Verticale à participer à la collecte d'étiquettes en faisant don d'une pièce de vêtement; ceci, dans le but de le sensibiliser aux conséquences de la mondialisation et de lui faire prendre conscience du rôle social qu'il pourrait jouer. La surconsommation, illustrée par les nombreuses étiquettes, et l'absence de mobilisation sociale dans l'industrie du vêtement, se traduit par le mannequin qui semble porter le poids du monde sur ses épaules.

Donnant une seconde vie aux matières pauvres ou rebuts, Josette Villeneuve conçoit son travail comme un *work in progress* dans lequel chaque fragment recueilli et transformé participe à l'élaboration d'une grande fresque sociale reflet critique de la société contemporaine.

Isabelle Riendeau

LONGUEUIL

ÉTRANGER AU PARADIS

GILLES JOBIDON ET GILLES PRINCE
*MORPHOSES, LES ENCRES
PARALLÈLES*

SODAC

340, rue Saint-Charles Ouest

Longueuil

Tél.: (450) 463-0004

Du 16 mai au 18 juin 2005



Gilles Prince
Abécédaire

Le projet de l'exposition *Morphoses, les encres parallèles*, est né de l'intérêt manifesté par Gilles Prince pour le recueil inédit de nouvelles, *Morphoses, cris, écrits* de Gilles Jobidon. L'artiste s'est inspiré des textes, sans en proposer une illustration, pour produire des estampes numériques qu'il a intégrées dans un livre d'artiste qui a pris forme au cours de son élaboration «work in progress». La ligne thématique des textes exprime le passage du désespoir vers l'espoir selon la conception de la psychologie analytique et de l'inconscient collectif de Jung mise en parallèle avec le processus de l'alchimie. Le concept de l'exposition s'étage en trois plans: le nigredo (noir), le rubedo (rouge) et l'albedo (blanc), termes à propos du développement humain utilisés à la fois par Jung et par les alchimistes quand ils parlaient de la transformation du plomb en or. Bien que l'exposition ne porte pas sur le livre de Jung, *Métamorphoses et symboles de la libido*, le lien est assez évident.

Intrigué par les installations des premières salles, le spectateur poursuit sa visite au second étage des lieux d'exposition où il s'accorde le temps nécessaire pour le

visionnement d'un montage vidéo-graphique et la consultation du livre d'artiste. Les structures de bois similaires à des triptyques surmontés d'une forme triangulaire font allusion aux retables du moyen âge, ainsi qu'aux frontons des temples antiques. En fait, elles ont été conçues pour être réunies et présentées dans un espace suffisamment grand pour faire circuler le spectateur à l'intérieur de l'œuvre à laquelle s'ajoutent d'autres éléments.

À l'extérieur des volets mobiles, les textes gravés dans le bois et rehaussés de caractères de plomb parfois placés à l'envers, interpellent le spectateur dans sa «lecture». Le décodage est étroitement associé à l'estampe numérique insérée à l'intérieur des volets où sont apposés les textes en braille sur des plaques d'aluminium au fini noir, cuivré ou naturel. Ainsi, les visiteurs voyants et non-voyants ont la possibilité de la manipuler.

Le travail de Prince en numérique ressemble plutôt à un montage photographique qu'à l'élaboration d'un tableau. En effet, pour chaque œuvre, l'artiste agence une à deux photos. Par exemple, dans *L'outrage*, il juxtapose des textures: peau humaine et écorce de bouleau. Ainsi, mouvement, couleurs et formes s'accordent dans des compositions abstraites qui évoquent «des paysages intérieurs». Ailleurs, des motifs figuratifs s'imposent: le giclement de l'eau dans *Perle d'Orient* et une forme phallique dans *Nox, splendor*. Pour cette dernière œuvre qui évoque le paradis, des bribes de textes rappellent notamment le caractère sensuel et érotique de relations amoureuses. «(...) Ta voix coulée au-dedans de ma gorge, ta peau sertie au fond de mon âme...» *Nox, splendor* figure parmi les trois estampes qui ont servi pour le vidéo-art où une caméra projette des gros plans des œuvres, scrutées à la loupe, pendant que les textes sont lus par Gilles Renaud.

Le petit peuple qui riait et Qui cherche l'impossible, trouve l'impossible, textes du livre d'artiste, continuent de faire partie de ce projet qui poursuit son développement.

Nathalie Parent

QUÉBEC

CHANGER DE PEAU

INDIVIDUATION

Galerie Esthésio

191, rue Saint-Paul

Québec

www.esthesio.com

Du 17 juin au 21 août 2005

Notre société de consommation serait-elle à ce point sursaturée d'images du corps humain vide d'humanité que nous soyons contraints de demander aux artistes de nous fournir des aires de repos sous forme d'écrans réfléchissants, propres à recevoir «l'expérience de vivre» qui nous habite? C'est possible. Après tout, certains artistes actuels ne disent-ils pas que leurs œuvres sont réalisées de manière à ce que le spectateur en complète le contenu? L'exposition collective *Individuation* s'est en grande partie intéressée à la question en évitant de tomber dans l'enfilade de portraits ou dans le démembrement d'un corps transformé. Individuation? Le terme désigne le processus de formation de l'individu considéré comme un être distinct au sein de l'ensemble de la collectivité. Ce processus permet, en fait, à une personne d'être reconnue à la fois comme un individu particulier et comme un membre à part entière de la société. En clair, c'est par la prise de conscience (l'individuation) de la distance entre son «je» et l'universalité de son être qu'un individu peut se développer.

Réunissant les œuvres d'artistes britanniques et québécois, l'exposition se présente comme un jeu de miroirs renvoyant au spectateur sa



Marisa Portolesa
The Lover

propre image jumelée à celle d'un épicurien digne de la lignée d'un Rabelais pesant trois cents kilos, à celles de quelques ingénues posant librement en pleine nature ou encore à celle d'une femme dont les tatouages sont destinés à être perçus comme des stigmates témoignant de ses désirs d'arracher sa singularité du magma de la collectivité.

En effet, intitulé *Tatoos*, le diptyque de la Britannique Tracey Amin aborde la thématique de l'individuation avec un aplomb tel qu'il déclenche une certaine réflexion au sujet du tatouage. Amin, bien connue pour ses frasques «trashes», juxtapose les photographies de ses nombreux tatouages à un document manuscrit dans lequel elle raconte ne plus être capable de vivre avec ces motifs indélébiles qui la figent dans une personnalité qui n'est plus aujourd'hui la sienne. Pire, sa peau ainsi marquée attire dans les bars des individus portant des tatouages identiques aux siens, qui notamment en profitent pour lui déclarer « nous sommes faits l'un pour l'autre... »

Entre les photographies d'Annie Baillargeon, des tamponnages de François Morelli, les peintures de grande dimension de Janet Werner, l'imposante sculpture moulée grandeur nature sur un corps humain d'Alain Benoit et l'estampe du Britannique Steven Gontarski, je retiens en particulier les œuvres énigmatiques de Marisa Portolese. La photographe y présente une galerie de personnages – sont-ils réels, sont-ils imaginaires? – toujours solitaires, qui regardent le plus souvent au loin ou qui sont prostrés. L'artiste cherche à évoquer la complexité de la conscience de soi. Pour sa part, le spectateur y distinguera des postures d'attente, d'espoir, de désir, ou encore l'expression du désarroi, de la solitude ou de la peur. Pour la jeune galerie Esthésio, le choix thématique de l'individuation affiche une audace et une ambition prometteuse.

Michel Bois

RIMOUSKI

ABRIS URBAINS

CAROLINE GAGNÉ, ANNE-MARIE OUELLET ET ANA REWAKOWICZ
UN REFUGE DANS LA VILLE

Musée régional de Rimouski
35, rue Saint-Germain Ouest
Rimouski

Tél.: (418) 724-2272

www.museerimouski.qc.ca

Du 9 juin au 11 septembre 2005

Comment se soustraire au stress urbain? Où et comment interrompre un moment l'obligation d'être sans cesse sur ses gardes? Comment échapper à l'exigence de devoir faire attention à soi, aux autres? Où trouver refuge? Bien que le thème du territoire dans la ville ait été considéré par de nombreux artistes en arts visuels ces récentes années, le concept de refuge urbain tel que l'explorent Caroline Gagné, Anne-Marie Ouellet et Ana Rewakowicz adopte des formes innovatrices entre le repli sur soi et l'ouverture à l'autre.

La ville ne concilie pas toujours le besoin d'isolement et le désir d'entrer en contact avec l'autre. Comment se soustraire aux harcèlements visuels et sonores qui strient et martèlent la ville? Comment avoir accès à un espace de nature ou à un jardin quand la tension urbaine nous assaille?

Peut-être en fabriquant par ordinateur l'image virtuelle d'un sentier intimiste dans la forêt. C'est ce que propose *Sentiers battus* de Caroline Gagné, œuvre interactive créée simplement au moyen de la souris d'un ordinateur. Peut-être en s'abritant sous une *Tente-à-tête* ou un *Abri-sur-roue*, inventions conviviales d'Anne-Marie Ouellet. Ou encore en se glissant dans la robe-sac-de-couchage (*SleepingBagDress*) d'Ana Rewakowicz.

L'installation de Rewakowicz, expérience ludique, esthétique et poétique est séduisante car l'idée d'une robe-refuge transportable, transformable, gonflable et habitable semble réunir toutes les caractéristiques nécessaires à la création d'abris éphémères urbains. Fabriquée de simples matériaux: polyéthylène, papier bulle isolant et couverture d'urgence, la robe-refuge est à faire rêver les sans-abri qui tentent de survivre dans nos centres-villes. Une série de vidéos tournés au cœur des places publiques en Belgique, en France et au Mexique relate les expériences d'essai où des curieux ont accepté de se glisser dans la *SleepingBagDress* pour quelques heures. On peut les observer, bien installés dans ce cocon transparent, en pleine tentative « d'évasion urbaine ».

Rewakowicz a poussé l'idée du refuge un peu plus loin encore avec l'œuvre *Travelling with my flotable room*. Comme l'escargot, elle a créé et transporté sa propre chambre artificielle avec elle lors d'un périple sur les routes des régions nordiques. Grâce à cet équipement particulièrement pratique, son itinérance se vit comme un voyage où s'entremêlent scènes de route la nuit, de trains se reflétant dans l'eau, de montagnes enneigées, de plaines habitées de cerfs. Cette flotable room, objet architectural gonflable, métaphore de la matrice, dont la couleur rappelle celle de la peau, justifie une expérience nomade, sensuelle et drôle, dont le résultat tient à la fois du design, de la performance et de l'installation. En tout cas, la flotable room répond en tout point à l'idéal d'autonomie humaine, le sourire en prime. Une solution à la crise du logement?

L'œuvre de Rewakowicz fascine, questionne. On se surprend à réviser plusieurs fois les quatre minutes de vidéo-performance; devant l'écran où voguent par l'imagination des paysages qui rappellent la Finlande, le Yukon, les Territoires nordiques où, contre vents et marées, il fait bon arriver à la brunante équipé de son propre refuge.

Marie Ginette Bouchard

TORONTO

IDENTITÉS MULTIPLES

GLEN LIGON
SOME CHANGES

Power Plant
231, Queens Quay West
Toronto

www.thepowerplant.org

Du 25 juin au 5 septembre 2005

Être Noir et s'afficher gay aux États-Unis requiert une certaine audace. Bâtir un corpus cohérent et hautement porteur de sens autour de ses identités marginales relève de la persévérance et d'un talent incontestable. Le directeur sortant du Power Plant Wayne Bearwaldt et Thelma Golden du Studio Museum in Harlem ont réuni une cinquantaine d'œuvres de Glen Ligon: gravures, peintures, vidéos et installations Internet. Ils ont élaboré une exposition qui, sans être une rétrospective, donne la pleine mesure de l'étendue de la production de cet artiste noir américain qui pratique depuis la fin des années quatre-vingts.

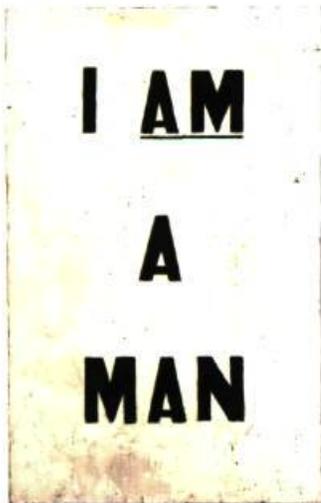
Ligon est d'abord peintre, plutôt moderniste pour la texture et les formats et plutôt post-moderne si l'on considère son humour incisif qui jongle avec les citations et s'en joue à l'occasion. Sa série de dix lithographies *Runaways* (1993) constitue un parfait exemple de la démarche de l'artiste qui intègre ses références existentielles à une trame visuelle empruntée aux affiches des maîtres d'esclaves du dix-neuvième siècle. Sur fond blanc se détachent la silhouette d'un esclave noir et la description de l'apparence physique et des traits de caractère d'un certain Glenn, Ligon lui-même. Ces descriptions, l'artiste les doit à ses amis auxquels il a omis d'expliquer le but de l'exercice. La confusion qui en résulte permet une deuxième lecture, au-delà d'un didactisme primaire. Ainsi, ces lithographies ne se limitent pas à une simple leçon d'histoire sur l'esclavagisme, elles offrent une réflexion sur l'identité noire contemporaine et sur la construction que représente la notion de race.

Le noir et le blanc, un duo pictural privilégié par de nombreux artistes tenants de l'abstraction au XX^e siècle, ont aussi été les couleurs phares des artistes noirs américains



Ana Rewakowicz
SleepingBagDress (prototype 1), 2003-2004
Polyéthylène, couverture d'urgence,
papier bulle isolant, ventilateur, batterie
et projection sur deux moniteurs de
la performance itinérante
Photo: Martin Côté

du temps des luttes pour les droits civiques dans les années soixante. Ce choix de couleurs évoque la séparation, l'apartheid états-unien qui subsiste encore. Nul doute qu'il faut connaître un peu l'histoire américaine pour comprendre toutes les références auxquelles l'artiste fait allusion. À cet égard, il ne faut pas manquer le catalogue bilingue qui contient un excellent survol de la période. Comme certains de ses prédécesseurs, notamment l'artiste Réginald Gammon, Ligon a choisi de représenter la foule des défilés. Chaque génération, depuis les années cinquante, a revendiqué l'égalité ou, plus crûment, le simple droit à l'humanité sous la forme d'un défilé. Il y a eu le *Freedom Now de Gammon* en 1965 reposant sur l'expérience du photojournalisme, les pancartes *I AM A MAN* des grévistes de l'hygiène publique de Memphis en 1968 immortalisées par le photographe Ernest C. Withers et maintenant, *We're Black and Strong* de Ligon, une sérigraphie grand format qui joue, elle aussi, sur le choc tonal noir et blanc combiné à la photographie de presse. Mais le défilé auquel il réfère – l'exclusif *Million Man March* organisé par Louis Farrakhan en 1995 – n'était pas celui d'un groupe spontanément uni et déterminé à faire avancer la marche de l'émancipation au nom de tous les individus quels que soient leur sexe ou leur orientation sexuelle. Ligon en tira des leçons et, dans une série inspirée par ce défilé,



Condition Report, 2000
(panneau de gauche)
Sérigraphie
Diptyque 81,3 x 57,8 cm chacun
Gracieuseté de l'artiste et de Regen
Projects, Los Angeles

il questionne le pouvoir des foules à subsumer l'individu. Il introduit également la question de la différence dans le champ artificiellement uniforme de la négritude. Dans *Untitled (Stranger in the Village / Hands #1)* Ligon applique au pochoir les mots *Stranger in the Village* (titre d'un essai de James Baldwin relatant sa visite en tant que Noir américain dans un lointain village de Suisse au début des années cinquante) sur une photographie de foule. Ce court texte se répète sur toute la surface; cette démarche n'est pas sans rappeler le travail d'artistes conceptuels comme Jenny Holzer et Barbara Kruger. Les dernières œuvres de cette série, rehaussées de poussière de charbon, donnant une texture aussi absorbante que les grands bleus de Klein, sont illisibles comme si la foule avait eu raison de l'individu.

Il y a le noir et le blanc, mais la couleur n'est pas absente pour autant chez Ligon. Elle est même criarde, surtout dans sa série fondée sur les histoires drôles de l'humoriste Noir américain Richard Pryor. Ligon traduit visuellement l'effet hilarant, mais aussi déstabilisant de blagues grivoises sur le mythe du sexe masculin noir. L'éclat des couleurs de certains de ces tableaux est si brutal qu'ils en sont illisibles. Enfin, l'œuvre retenue pour la promotion de l'événement (un choix qui ne représente pas la qualité de l'œuvre de l'artiste) est, elle aussi, en couleur. Il s'agit d'un irrévérencieux portrait de Malcolm X. Ligon s'est inspiré ici d'une expérience avec des cahiers à colorier. Ce barbouillage à la Warhol de cette icône des mouvements d'émancipation est un geste révisionniste qui démontre bien que l'histoire est toujours en marche.

Il y avait encore bien des œuvres à découvrir dans cette exposition à l'accrochage fort bien conçu, entre autres, celles au contenu davantage autobiographique. Mais la véritable force de son œuvre réside davantage dans sa capacité à révéler les contours ambigus de l'histoire américaine et cela dans un langage plastique extrêmement bien maîtrisé.

Marie-Josée Therrien

PERSONNE-PERSONNA

SOPHIE JODOIN
DIARY OF K

Toronto
Edward Day Gallery
952, rue Queen ouest
Tél.: 1 416 921-6540
www.edwarddaygallery.com
Du 8 septembre au 3 octobre 2005

Calgary
Newzones
730, 11^e avenue
Tél.: 1 403 266-1972
Télec.: 403 266-1987
www.newzones.com
Du 22 octobre au 26 novembre 2005

Avec ses récents dessins regroupés sous le titre *Diary of K*, Sophie Jodoin explore davantage l'intimité des sujets qu'elle dessine ou qu'elle peint. Jusqu'ici, les œuvres de l'artiste avaient pour effet d'exacerber chez les observateurs une sensibilité qui tenait sans doute à la difficulté de saisir les facettes des caractères des modèles représentés, ainsi que le climat qui les entourait. Cette fois, il faudrait littéralement parler de fascination tant l'attraction qu'exercent les formes anatomiques et corporelles de ses personnages s'écarte de la norme. Sophie Jodoin a pourtant toujours su rendre extraordinairement le corps humain et ses particularités anatomiques comme en témoignent ses premières productions réalisées lors de ses études à la New York Academy of Art. Cependant, sa vision et son approche actuelles pourraient plutôt s'apparenter à celles que montre la photographie par sténopé ou encore à celles que donnent les images d'une personne vue par l'ocillon d'une porte. Ainsi l'artiste *voyeuse* se trouve protégée par diverses strates invisibles qui laissent libre cours à l'interprétation et qui la distancient en quelque sorte de son sujet. Voilà ce que semblent révéler les œuvres de la série *Diary of K: Journal of drawings* – suite d'études réalisées sur une longue période et de façon séquentielle à la manière d'un carnet de voyage. Elles expriment donc aussi le passage du temps. L'artiste a étudié en continu un seul personnage représenté dans diverses circonstances et à différents moments. Comme dans le cas des esquisses de sa mère exécutées sur papier noir et ayant précédé les œuvres actuelles qui sont sur papier blanc, l'artiste donne à voir des objets



Diary of K, #2 (détail), 2005
Huile sur mylar
81 x 61 cm

intimes singuliers empreints d'une forte charge émotive témoignant même d'un attachement spirituel. À leur dénaturation s'ajoute l'impression qu'il s'agit d'études éphémères, réalisées à un moment où l'asynchronie entre l'œil et la main de l'artiste constitue la source de détails en forme de taches, petites parcelles lumineuses qui s'inscrivent dans une altérité indistincte.

K est représentée de face, de profil et de dos. De l'avis même de Sophie Jodoin, ces portraits sont « le résultat d'annotations assorties de l'observation régulière d'une personne. Ce travail s'apparente entièrement au travail d'un entomologiste... La dichotomie particulière de *K* me fascine: son étrange amalgame de gigantisme et de noblesse, de fragilité et de vulnérabilité. » Sophie Jodoin en saisit les détails. Certaines parties comme un visage ou une main ou un pied viennent paraphraser l'impression, chez l'observateur, de se trouver là à un moment précis. Les bras sont repliés cependant que la silhouette en position debout s'étire avec fierté, avec provocation même. De format plus grand, les fusains font voir comment Sophie Jodoin a rendu la forme dans l'espace (sur une surface plane pourtant), pour aboutir aux plus petites études de *K*, figées et plus intenses. On y retrouve un peu la touche austère de Kathie Kollwitz comme des éclats lumineux flottant dans une atmosphère d'ensemble plus aseptisée, plus clinique. Dans l'espace intime et vulnérable que Jodoin révèle, le paysage est un corps dont l'âme est intimement scrutée comme le serait le mouvement d'un papillon attiré par une flamme et qui irrésistiblement danse avec la lumière dans le secret du temps.

John K. Grande

Traduction: Raymonde Verreault