

# Fabriqué au Québec

**RIEN NE SE PERD, RIEN NE SE CRÉE, TOUT SE TRANSFORME**

Musée d'art contemporain de Montréal

Jusqu'au 7 septembre

MARIE-ÈVE CHARRON

**I**l ne pouvait y avoir de signal plus clair, de geste plus fort: consacrer une triennale entièrement à l'art d'ici et, qui plus est, lui réserver un traitement d'envergure. C'est le pari qu'a voulu relever le Musée d'art contemporain de Montréal (MACM) avec cette première édition d'un événement qui, sans le prétendre, pourrait faire partie de la solution au manque de visibilité des pratiques artistiques québécoises à l'étranger. Attribuer, localement, une attention exceptionnelle à ces pratiques devrait, à tout le moins, témoigner d'un minimum de confiance en ses moyens.

Cette attention prend forme dans l'aménagement du MACM, lui qui, pour la première fois de son histoire, dédie toutes ses salles à un seul événement. Avec les quelque 135 œuvres de 38 artistes et collectifs, cette édition en met donc beaucoup à la vue, mais sans surcharger l'espace, qui n'aura jamais apparu aussi vaste et propice à mettre en valeur l'art actuel. La perception du lieu est ainsi transformée, comme celle du MACM à qui la critique a déjà reproché de reléguer la production d'artistes locaux au second plan.

Même en optant franchement pour une triennale toute «québécoise», l'équipe de conservateurs savait qu'elle prêtait aussi le flanc à la critique. Il n'y a qu'à lire les textes du catalogue, signés par Josée Bélisle, Paulette Gagnon, Mark Lanctôt et Pierre Landry, pour y relever les précautions prises par les auteurs pour expliciter la sélection des artistes, évoquant tantôt l'absence ou non de critères, tantôt l'élection d'un titre dans l'après-coup afin de contour-

ner les portées limitatives d'un thème défini à l'avance.

Le catalogue compare aussi l'exercice de la triennale à un instantané photographique ou à un reflet de la création actuelle et de son contexte culturel. Que cette création fonctionne par cadrage ou comme un miroir, le «portrait de groupe» que la triennale défend fournit l'occasion de soulever d'autres questions délicates, comme celle de l'identité nationale, en regard du cosmopolitisme urbain et de la mondialisation. Ces enjeux, Mark Lanctôt les examine habilement dans un texte où il dirige son attention sur les artistes de la triennale qui ne sont pas d'origine franco-québécoise et dont les œuvres,

mais ce ne sont pas les seules, attestent d'une redéfinition de l'identité qui ne se résume pas au lieu géographique.

## Œuvres critiques

Chapeauté par le titre *Rien ne se perd, rien ne se crée, tout se transforme*, l'exposition réunit une diversité de pratiques. Malgré l'absence d'un thème unificateur, l'agencement des salles stimule des liens fructueux entre les pratiques de différents artistes, par exemple autour des miroirs et de la matière en mutation chez Gwenaël Bélanger, David Altmejd, Adad Hannah et Patrick Coutu dans une section importante, et absolument séduisante, du parcours.

Plusieurs œuvres ressortent de l'ensemble, notamment celles de Raphaëlle de Groot avec son projet *Tous ces visages*, qui relève le défi de l'adaptation muséale. Des composantes visuelles et sonores rapportent les singulières séances de portrait auxquelles

s'est abandonnée l'artiste, et ce, en l'absence des modèles. L'expérience est livrée par fragments; il faut s'y attarder avec la même délicatesse que l'artiste, qui, par ses annotations textuelles, rejoint les affects.

D'autres œuvres travaillent avec la donne psychologique et sociale. Dans un troublant dispositif qui restitue la dignité et plonge les images dans un climat funeste, les vidéos de Romeo Gongora font parler des détenus repentis. Aussi tournées vers l'autre, les vidéos d'Emanuel Licha partagent l'expérience distanciée du tourisme de guerre. Auschwitz, Tchernobyl ou Sarajevo,

les visites commentées font frissonner, rendent complice d'une indécente curiosité, attisée encore davantage dans le cas du Chiapas, résumé dans la photo d'un guide masqué.

## De l'humour

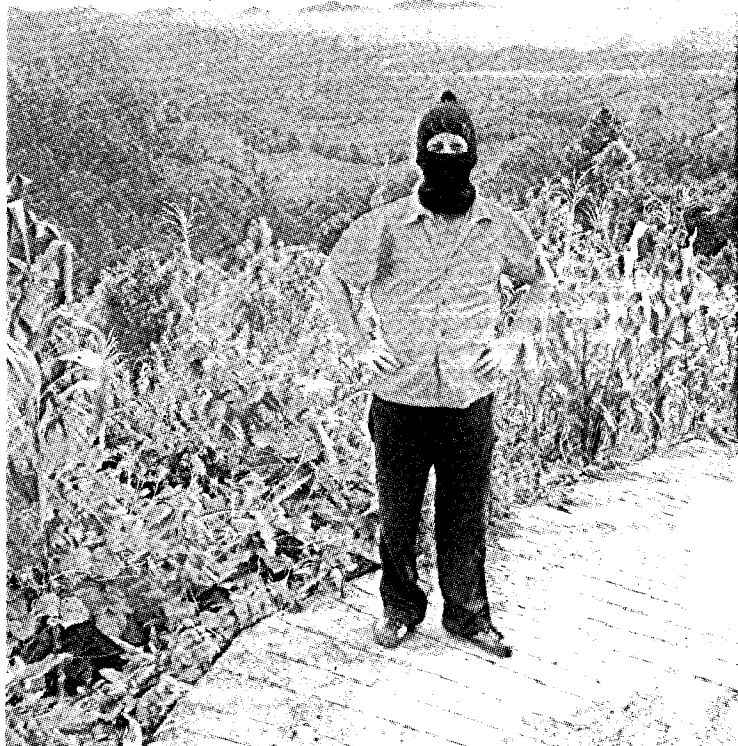
L'affiche publicitaire de style rétro des Women with Kitchen Appliances (WWKA) défend un peu l'atmosphère par son humour, avec les captions vidéo de leurs vidéos déjantées et bruyantes dans quelques cuisines privées.

Des pièces majeures, comme le *Black Whole Conference* de Michel de Broin, la mosaïque de photos de vieux mi-



roirs retouchées numériquement de Nicolas Baier ou encore la *Fantasmagorie lumineuse* de Manon de Pauw, qui pousse plus loin des stratégies visuelles explorées auparavant, ponctuent aussi avec force le parcours. Au détour d'une salle marquée par une effusion de couleurs et de motifs, où notamment figurent les sculptures intrigantes de Valérie Blass, se tient la froide et imposante installation des Cooke-Sasseville, devenue l'écrin de quelques peintures de Borduas tirées de la collection du musée.

Il y a encore davantage, bien sûr, et, malgré quelques œuvres plus faibles, cette première Triennale québécoise s'avère une réussite. Il faudra toutefois attendre les prochaines éditions pour évaluer la capacité de cet événement de se positionner de manière réelle sur la scène artistique et de cerner le renouvellement de la création tous les trois ans.



SOURCE TRIENNALE QUÉBÉCOISE 2008

*Collaboratrice du Devoir*

Un guide masqué au Chiapas proposé par le vidéaste Emanuel Licha



SOURCE TRIENNALE QUÉBÉCOISE 2008  
Un des troublants visages de Raphaëlle de Groot

Le catalogue compare l'exercice de la triennale à un instantané photographique ou à un reflet de la création actuelle et de son contexte culturel

# Duels et petits rassemblements de « notre » art

JÉRÔME DELGADO

Cent trente-cinq œuvres, dispersées dans tout le musée. Rassemblées sans aucun thème préétabli, sinon celui, difficile à définir, d'être de l'art québécois. L'affaire aurait pu donner le vertige, le tournis, comme le dit une des pièces les plus en vue — *Tournis*, une vidéo de Gwenaël Bélanger, qui ouvre le parcours côté nord.

Mais non, cette première Triennale québécoise, dont le Musée d'art contemporain rêve de faire une tradition, une fête attendue avec impatience, ne fait pas que dans la démesure. Elle le fait, oui, mais à un rythme plus que supportable. À la cadence de petits rapprochements formels, une multitude de rassemblements thématiques, certains fort cohérents.

Plusieurs rassemblements, pour un ensemble divisé en deux parties, à cause de la configuration du MAC. La division, quelque peu déséquilibrée entre une partie très vidéo et une autre très peu cinématique — bien que... —, nous fait davantage passer du temps côté sud.

Près de cent minutes juste pour voir les films de Patrick Bernatchez, la vidéo de Chih-Chien Wang, l'installation de Jocelyn Robert et une seule (sur quatre) des troublantes visites touristiques d'Emanuel Licha. Ajoutez le magnétisme de la bande de Manon de Pauw et d'autres vidéos à voir de ce côté et vous en aurez amplement pour la journée.

Ce ne sont que des considérations de médium, on en convient. Ce qui surprend, par contre, c'est que cette expo, qui se veut une célébration de l'art, qui s'éclate par le nombre d'artistes et d'œuvres réunis, demeure, dans sa mise en place, assez conventionnelle. Peu d'œuvres dépassent leur cadre, ou leur socle, le parcours, lui, restant assez sage, faisant défiler les artistes à la queue leu leu.

Seule exception: la mascotte Lo-

gopagus, signée Doyon-Rivest, dont l'image se propage plus d'une fois, s'insérant entre les travaux des autres. Derrière l'apparence toute innocente du sourire niais de ces personnages siamois, le duo de Québec jette un regard sournois et satirique sur la manière assez conformiste dont on expérimente et consomme l'art.

Pour un art davantage de l'ordre de l'éphémère, il faudra attendre le dernier jour de l'expo et la performance annoncée du collectif WWKA (ou Women With Kitchen Appliances). C'est peu, alors que dans la réalité l'art de l'intervention a pris beaucoup plus d'importance. Visiblement, le concept «musée d'art contemporain» a du mal à se passer de l'art-objet.

## Gongora, coup de cœur

Cette expo sans thème ni direction n'est quand même pas sans queue ni tête. Le choix des quatre commissaires (Josée Bé-lisle, Paulette Gagnon, Mark Lanctôt, Pierre Landry) a tout de même abouti à des mariages

heureux. Et audacieux. Car entre le travail très science-fiction de Stéphane Gilot, le réalisme des paysages d'Isabelle Hayeur, le karaoké de Karen Tam, le propos féministe des WWKA et les portraits de prisonniers que dévoile Romeo Gongora, il n'y a rien en apparence qui les rassemble. Et pourtant...

Ces cinq artistes, voire six si on compte une des photos de Doyon-Rivest, expriment l'impossibilité de fixer les choses par une seule définition. Les identités demeurent ambiguës, les lieux semblent en constante mutation et, en matière de création, les manières de faire sont multiples.

C'est drôle à signaler, mais les œuvres de ce lot, prises séparément, ne jettent pas à terre. L'installation complexe *Mondes modèles* de Gilot aurait certainement gagné à se trouver dans un espa-

ce clos. Les photos d'Hayeur, aussi fortes soient-elles, deviennent de plus en plus reconnaissables. Le salon de Tam souffre des nombreux clichés culturels qu'elle tente de dénoncer, alors que les documents du collectif féministe ne dépassent justement pas leur aspect documentaire.

L'exception, et coup de cœur de toute l'expo pour plusieurs, concerne les photos et l'installation vidéo de Gongora. Les portraits grand format à travers lesquels Rui, Nico, Glen et d'autres prisonniers accusés d'homicide ou

de violence se mettent à nu ont certes un aspect troublant et poignant. Aussi, le dispositif vidéo est soigné, faisant alterner les témoignages entre de lents fondus au noir et des bruits rappelant la réalité de leur monde. Un monde qui demeure de l'ordre de l'irréel, de l'imaginaire, à l'instar de l'identité même de ces individus.

Ailleurs, les bons moments ne manquent pas. L'explosion du miroir de la vidéo *Tournis* mène vers les deux colosses composés de miroir et autres éléments fragmentés — *Le Berger* et *Le Dentiste* de David Altmejd. Un miroir qui se cristallise ensuite chez Adad Hannah et qui perd, plus loin, sa fonction première dans la mosaïque *Vanités 2*, l'inattendue et bienheureuse nouvelle signature de Nicolas Baier.



La salle réunissant Altmejd, Hannah ainsi que Patrick Coutu et Bettina Hoffmann se démarque aussi pour son thème, tournant autour du précieux et du fragile, de la statuaire et du difficile exercice de stabiliser les corps (et les âmes?). Et ainsi de suite, les différents duels opposent la transparence de Jonathan Plante (la découverte de la Triennale) et l'obscurité de David Ross, le spectaculaire de Baier et la sobriété de Raphaëlle de Groot, et, pour le côté plus baroque de «notre» art, la peinture d'Étienne Zack et la sculpture de Valérie Blass.

*Collaborateur du Devoir*



SOURCE TRIENNALE QUÉBÉCOISE 2008

**Un des détenus filmés par Romeo Gondora**