

GALERIE DE L'UQAM

---

*ÉCLATS  
DE ROME*

---

MONIQUE RÉGIMBALD-ZEIBER

COMMISSAIRE : JULIE BÉLISLE

L'IMAGE LUE 6/7  
LOUISE DÉRY

L'HISTOIRE EN PIÈCES 8/13  
JULIE BÉLISLE

ELSA, IDA, VILMA ET LES AUTRES 16/17  
MONIQUE RÉGIMBALD-ZEIBER

FICHE TECHNIQUE 18/19

REPÈRES BIOBIBLIOGRAPHIQUES 44/45

---

PREFAZIONE 6/7  
CRISTIAN STANESCU

LA STORIA IN PEZZI 32/37  
JULIE BÉLISLE

ELSA, IDA, VILMA E LE ALTRE 40/41  
MONIQUE RÉGIMBALD-ZEIBER

SCHEDA TECNICA 18/19

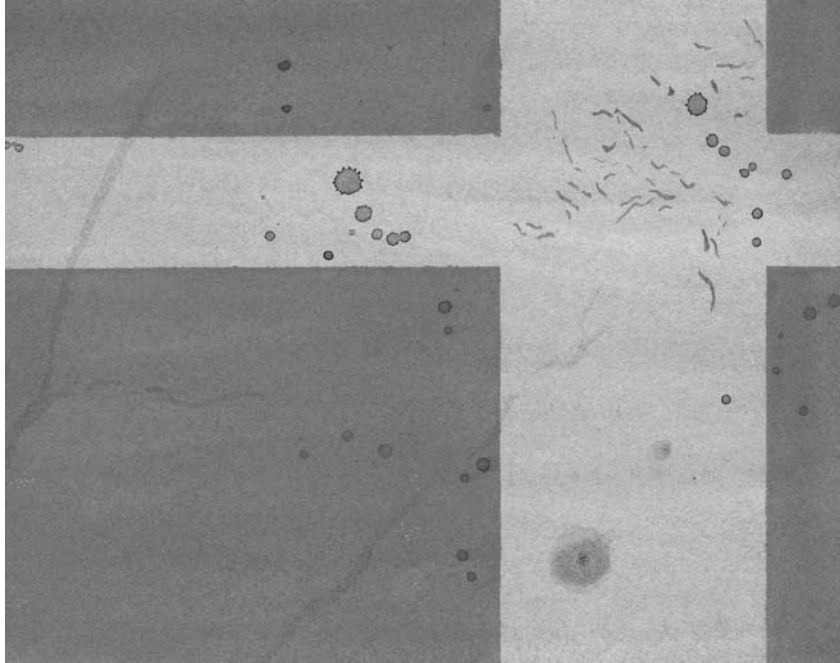
RIFERIMENTI BIOBIBLIOGRAFICI 44/45

L'IMAGE LUE S'il est vrai que, pour exister, une œuvre artistique doit être vue, lue, écoutée, pensée et ressentie, que dire de ces occasions qui nous sont parfois données d'entrer en contact avec deux formes et manières artistiques qui se rencontrent en un même objet? Le vingtième siècle a ouvert plus que tout autre avant lui ce fructueux rapport entre les arts visuels et l'écriture. D'une part, des textes, des correspondances, des points de vue, de Kandinsky à Buren, de Klee à Richter, ne cessent de nourrir notre esprit et notre regard devant les œuvres visuelles. D'autre part, un dialogue des plus riches a pris corps entre la littérature et la peinture et ce chassé-croisé continue de stimuler l'imaginaire de plusieurs auteurs et artistes.

Monique Régimbald-Zeiber est justement de ces artistes visuels qui s'activent à renouveler à chaque instant les potentialités que génère la fréquentation assidue d'œuvres littéraires. Ce n'est pas tant qu'elle y puise l'inspiration nécessaire à l'élaboration de ses projets de peinture; il s'agit plutôt pour elle de considérer d'un même élan les énigmes de l'image et du texte comme un moyen de faire surgir le sens, d'assurer la mémoire, d'inscrire au présent des morceaux par trop inconnus de l'histoire, en particulier celle des femmes. Sa *Série des grandes romancières*, qui explore l'œuvre des Anne Hébert, Jane Austen ou Elsa Morante, pour ne citer que celles-là, s'avère une mise en image du texte autant qu'une écriture de la peinture.

La galleria "La Nube di Oort" volge la sua attenzione in primis alla ricca realtà artistica romana, mai abbastanza sostenuta e valorizzata. Con la mostra di Monique Régimbald-Zeiber la galleria propone invece, per la terza volta e grazie alla collaborazione con la Galleria dell'Università del Quebec a Montréal, un'artista quebecchese, dopo Renée Lavaillante nel 2005 e 2007 e Rober Racine nel 2006, rispondendo in questo modo ad un suo non meno importante mandato, quello di presentare al pubblico artisti "non locali", dalla sensibilità particolare. Sono presenti infatti nell'agenda della galleria mostre di artisti da Israele, Russia e Corea. La frequenza di mostre di artisti del Quebec riflette una particolare affinità che si è venuta a creare con gli artisti di questa parte del mondo e con Louise Déry, la vulcanica Direttrice della Galleria dell'UQAM. Le opere di Monique presenti in mostra parlano quasi di una simbiosi artistica, ed umana allo stesso tempo, con l'opera di Elsa Morante, "La Storia". E sono in sintonia con un altro tratto distintivo della galleria: quello di essere anche punto d'incontro fra l'arte dell'immagine e della parola. Molti sono i poeti con la passione per le arti visive che hanno fatto il commento critico alle nostre mostre, per non parlare di "Isolario" l'ultimo ciclo di mostre-incontro appena concluso, che ha visto insieme artisti e poeti cimentarsi sul tema dell'isola. Con la bellezza delle immagini di Monique Régimbald-Zeiber rivivremo tutto il carico emotivo del romanzo e quella sua sottile richiesta di rispetto che merita ogni vicenda umana.

## L'HISTOIRE EN PIÈCES



Dans le côté sec de son atelier<sup>1</sup>, Monique Régimbald-Zeiber m'a un jour raconté comment elle en était venue à la décision de ne plus produire d'images, c'est-à-dire de ne plus recourir à la figuration. À cause de la lassitude que provoque leur surproduction, a-t-elle précisé, les images empêchent l'écoute et entravent la pensée. Je comprenais l'idée qu'elle exprimait, mais jusqu'à maintenant je ne m'étais jamais penchée sur le poids des images ou, du moins, je n'avais jamais envisagé comment, au terme d'un certain cheminement, on renonce à l'image. Je suis partie de son atelier avec cette phrase énigmatique écrite dans mon cahier : « Ce qui fait image chez moi, ce n'est pas une image. » Je n'ai pas cherché à en savoir davantage. Enfin, pas tout de suite.

L'œuvre de M. R.-Z. ne contient ni miroirs ni glaces<sup>2</sup>, et pourtant un habile jeu de reflets s'y déploie. L'artiste nous place devant autre chose que ce que nous avons l'habitude de voir, tant il est vrai que ce qui fait image chez elle pour évoquer le temps qui passe, le vieillissement, la perte de mémoire ou encore la place de la femme dans l'histoire de l'image peinte, n'a rien de l'image telle que nous la concevons. L'acte de « rendre », sollicité par l'écrit et par le visuel, met en doute la surface picturale dans son pourtour, sur ses abords et nous mène au-delà de ce qui est de l'ordre du représentable. C'est que l'univers de M. R.-Z. dépeint un monde rempli de chroniques et de récits oubliés qui s'inspirent de l'histoire comme de la fiction et qui retournent les situations et l'envers de la petite mémoire. En fait, M. R.-Z. aime non pas l'Histoire mais les restes de plusieurs histoires qu'elle découvre et convoque dans ses allers-retours pour faire naître la forme juste. Marguerite Bourgeoys<sup>3</sup> apparaîtra ainsi comme la première femme d'affaires de la Nouvelle-France<sup>4</sup>, les Filles du Roy<sup>5</sup> chercheront chacune leur visage, Jane Austen sera redécouverte à travers sa correspondance<sup>6</sup> et Elsa Morante, à travers sa dénonciation.

Ayant étudié la littérature russe<sup>7</sup>, M. R.-Z. a toujours accordé un rôle de premier plan à l'écriture. Ses œuvres prennent forme au fil de recherches et de lectures qui témoignent d'un état de réceptivité particulier au texte. Elle glane, fouille, souligne pour tirer des écrits le potentiel d'images qu'ils recèlent, car l'œuvre à venir implique de réunir toutes sortes de renseignements, de mots, de récits. La représentation naît du rassemblement, et il s'y profile non pas le double de ce que l'artiste a découvert, mais le résultat d'une série d'actions qui lui a permis de ramener à la surface l'évanescence des restes de mémoire et de petite identité. Et pour ce faire, elle transcrit, retrace et réécrit le texte hachuré. Le geste de copier est pour l'artiste un moyen de lire avec plus d'intensité et se présente comme une sorte de lecture accompagnée qui exige de lire avec son corps. L'œuvre se tisse au fil du temps, naît par fragments et devient, de par la démarche qu'elle enclenche, une manière de répéter des gestes au quotidien. Avec la *Série des grandes romancières*, un cycle d'œuvres à l'intérieur duquel s'inscrit *Éclats de Rome*, l'artiste découvre autrement les œuvres de grandes écrivaines. Chaque rencontre avec l'une d'entre elles présente une perspective différente sur le monde, et c'est en se tournant vers elles, dans ce qui chez chacune aurait disparu, dans ce qu'elles témoignent de leur époque, que l'artiste trouve un dispositif, une forme, un rythme, un ordre à inventer.

Dans la problématique de la disparition que M. R.-Z. explore depuis des années, l'écriture est utilisée pour sa fonction conservatrice et sa capacité à faire image. Avec *Éclats de Rome*, une installation formée de plus de quatre cents éléments, où des fragments de texte s'entremêlent à des aquarelles aux couleurs chaudes sur fond de peau râpeuse, l'artiste a reporté sur la trame du lin le drame se déroulant pendant la Seconde Guerre mondiale raconté par Elsa Morante dans le roman *La Storia*, publié en 1974. Le lecteur y découvre l'histoire d'Iduzza, une petite

institutrice qui lutte pour assurer sa survie et celle de ses deux fils. Dans cette chronique de la vie quotidienne en temps de guerre, qui suscite la polémique dès sa sortie, la romancière condamne la falsification de certains faits historiques et dénonce la persécution, la violence et l'injustice qui prévalent.

L'artiste s'approprie le texte de Morante et le décompose pour n'en garder que les lieux, prélevant des bouts de phrases qui renvoient à des parcours, des places publiques, des sites évoqués, des salles communes ou des *campos* particuliers au paysage romain et à sa géographie altérée par le conflit armé. L'œuvre qui émerge de ce processus nous donne à voir, sous forme de texte, une série de repères spatiaux dont l'enchaînement rappelle l'itinéraire d'une promenade. Et c'est dans cette déconstruction que M. R.-Z. rencontre Elsa Morante. L'artiste redonne le roman comme objet de regard et présente, sous forme d'accumulation, une œuvre en morceaux qui renvoie à la ville défigurée. La démarche qui sous-tend *Éclats de Rome* est celle d'une collecte effectuée phrase après phrase et dont la force réside en partie dans son ampleur et dans le soin qu'on y a apporté. Elle nous place en face d'une ville fragmentée, reconstruite à l'aide d'indices collectés. La lecture, par les choix qu'elle implique, n'est jamais un ramassage passif, bien au contraire : elle est – et ce, dès le départ – un travail d'interprétation.

Étant donné la multiplicité de ses éléments, *Éclats de Rome* nous échappe. Il faut beaucoup du même pour constituer le grand. Le nombre, la quantité, l'accumulation créent une tension entre le fragment et l'ensemble, entre la partie et le tout, entre le figuratif et le non-figuratif et donnent à voir le disjoint. Chacune des phrases inscrites sur les toiles de lin invite à la lecture, mais nous retournons à l'image d'ensemble suivant la logique et le poids de l'accumulation.

La pratique de la peinture chez M. R.-Z. est un exercice qui se mesure au temps que l'artiste y consacre. Une telle pratique s'inscrit au sein d'une trajectoire temporelle, sans se faire le témoin passif de son passage. L'acte de copier du texte évoque sans aucun doute le travail de l'artiste allemande Hanne Darboven, chez qui on retrouve une technique similaire d'appropriation et d'intégration du texte comme un processus nécessaire, une tâche à accomplir. Nous pourrions à ce propos parler d'acte d'itération dans le sens qu'il s'agit, en copiant, de répéter, de faire une seconde fois. Ce qui n'est pas abordé en termes de représentation l'est ici par l'acte répétitif. L'accumulation d'éléments, chez M. R.-Z. comme chez Darboven, nous sort du champ de la représentation.

L'accumulation de l'écriture manuscrite, transposée dans une autre forme, devient un motif. L'œuvre multiple implique ainsi de jouer avec les possibilités infinies et le vaste réseau de perspectives qu'elle ouvre et enregistre. Le processus de création se donne comme sujet et devient une véritable iconographie de la pensée en acte<sup>8</sup>.

Le temps de la réalisation devient un temps voué à l'étude, à la réflexion, pour aller à la rencontre d'un objet, d'un sujet, de l'histoire ou du temps lui-même. Dans *Éclats de Rome*, M. R.-Z. fouille l'épaisseur du roman de Morante, fait surgir des faits oubliés, crée des espaces de couleur où la fiction devient objet. Et l'image se tisse du lisible au visible. Dans son refus de l'abstraction de l'Histoire, l'artiste y place des petits oiseaux, rares figures à être apparues dans sa production depuis des années. Là où les mots s'arrêtent, des admoniteurs ailés nous révèlent une part d'indicible.

JB

<sup>1</sup> L'atelier de M. R.-Z. se divise en deux parties : la première est réservée aux travaux d'écriture et de dessin; la seconde, la partie mouillée, est celle du travail de la matière picturale, qui dégouline, qui salit.

<sup>2</sup> Hormis peut-être une œuvre, présentée à La Centrale en 1996 dans le cadre de l'exposition *(Ce) corps (in)vulnérable*, dans laquelle l'artiste avait intégré des miroirs pour en bloquer la réflexion au moyen de toiles.

<sup>3</sup> Figure clé de l'histoire canadienne, Marguerite Bourgeoys est arrivée à Montréal en novembre 1653 et est repartie pour la France à trois reprises afin d'y recruter de nouvelles religieuses et des jeunes filles. Ses réalisations comprennent notamment la construction de la chapelle Notre-Dame-de-Bonsecours, la création de la première école de Montréal et la fondation de la Congrégation de Notre-Dame, un ordre international qui fut l'une des premières communautés religieuses de femmes à ne pas exiger le cloître pour ses membres.

<sup>4</sup> J'évoque ici l'œuvre *Les dessous de l'Histoire : Marguerite B., les écrits (2002-2003)*, aujourd'hui dans la collection du Musée national des beaux-arts du Québec.

<sup>5</sup> Il s'agit de l'œuvre *Les restes d'une bistoire : potins et rumeurs (2005-2008)*.

<sup>6</sup> Un projet en cours de l'artiste.

<sup>7</sup> En fait, M. R.-Z. s'est intéressée à la relation entre la littérature et les arts visuels dans sa thèse de doctorat, qui a pour titre *L'idée picturale dans la poésie futuriste russe*.

<sup>8</sup> Terme employé par Rosalind Krauss à propos de l'œuvre de Sol Lewitt. Voir Rosalind Krauss, *L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*, Paris, Mucalu, 1993, p. 335-350.

les jours, elle les répétait à la ronde d'une voix rauque et pressante, comme suppliant. Mais quand elle s'apercevait qu'on ne l'écoutait pas ou qu'on ne la croyait pas, elle éclatait d'un rire plein d'angoisse, semblable à une toux nerveuse. La seule peut-être qui l'écoutait avec un terrible sérieux, c'était Iduzza, parce que, à ses yeux, Vilma, d'aspect et de manières, ressemblait à une sorte de prophétesse.

Actuellement, dans ses messages aussi obsédants qu'inutiles, Vilma répétait continuellement et avec insistance qu'il fallait *mettre en sécurité au moins les enfants*, affirmant avoir appris en confidence de la bouche de sa religieuse que dans l'histoire prochaine était marqué



---

# *ELSA, IDA, VILMA ET LES AUTRES*

---

Une femme écrit une autre femme dans un quotidien de guerre.  
Elles sont prises dans l'Histoire.

ENSEMBLE.

J'ai choisi Elsa Morante, sa petite institutrice Iduzza et *La Storia* pour rentrer chaque jour, à travers elles, dans l'écriture d'un quotidien impossible, pour être

ENSEMBLE

des témoins de ces **informations nouvelles et inouïes,**  
**auxquelles les autres femmes refusaient de croire...**

Un quotidien qui cache dans un corset des origines, le viol, un petit garçon.

Un quotidien pour adolescent, la bicyclette, le foot, les cigarettes,  
« quand je serai grand je serai brigade noire ». Un quotidien dans deux pièces,  
à l'école, dans l'escalier, devant le bistro, à la fenêtre, sur un banc.

Des lieux que les guides mentionnent à peine.

La Rome des pommes de terre et du charbon,  
**des tournées quotidiennes de travailleuse.**

Un quotidien qui tient dans le creux de la petite histoire, le travail,  
la famille, le cimetière, les ragots, la peur, le froid, la faim.

De si petites choses en regard des vastes mouvements des événements,  
des armées, des dates et des hommes.

LIS. COPIE. TRACE.

**Depuis quelque temps, de ses tournées quotidiennes de travailleuse,**  
**Vilma ramenait au Ghetto, des informations nouvelles et inouïes,**  
**auxquelles les autres femmes refusaient de croire, y voyant des créations**  
**de son imagination.**

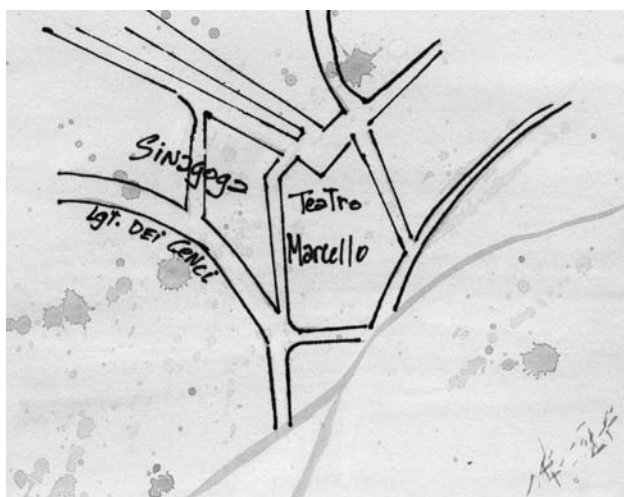
RELIS.

**Da qualche tempo Vilma, attraverso i suoi giri quotidiani di faticante,**  
**risportava nel Ghetto delle informazioni strane e inaudite, che le altre**  
**donne rifiutavano come fantasia del suo cervello.**

Retrace-moi cette Rome-là, son ciel, ses oiseaux, ses jaunes et ses roses,  
ses pavés. Retrace-moi une mémoire et un oubli, ensemble, sur le lin,  
le papier, avec de l'encre, de la couleur et un peu d'eau.

Me croiras-tu si je te dis que les oiseaux voient tout, même la couleur,  
qu'ils racontent tout, même l'horreur ?  
Seulement, se souviennent-ils ?

MRZ



## ÉCLATS DE ROME

2007-2008, ENCRE SUR TOILE DE LIN ET AQUARELLE SUR PAPIER FABRIANO,  
380 TOILES DE LIN DE 12,6 X 17,8 CM — 108 AQUARELLES DE 12,5 X 18 CM

COLLECTION DE L'ARTISTE

2007-2008, INCHIOSTRO SU TELA DI LINO E ACQUARELLO SU CARTA FABRIANO  
380 TELE DI LINO DI 12,6 X 17,8 CM — 108 ACQUARELLI DI 12,5 X 18 CM

COLLEZIONE DELL'ARTISTA

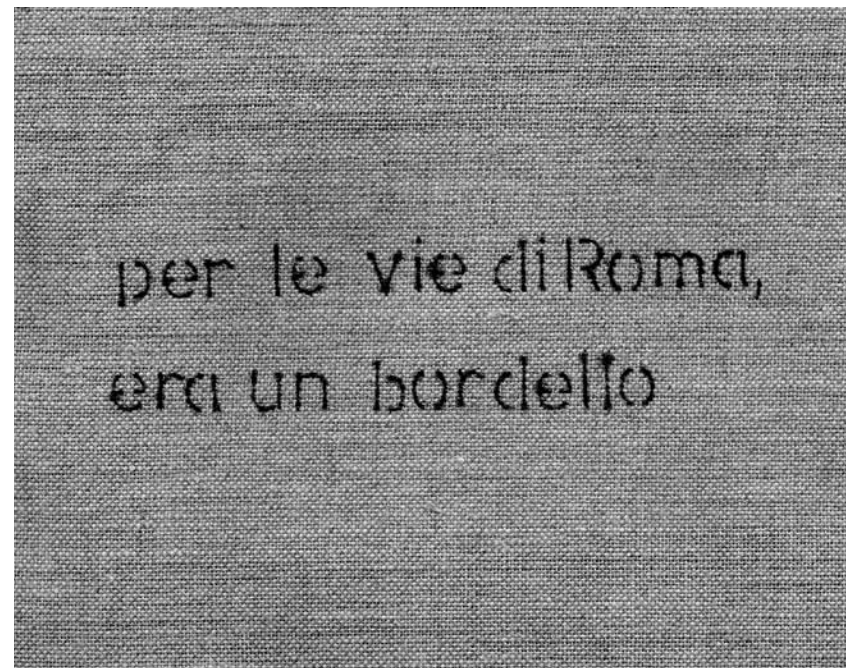
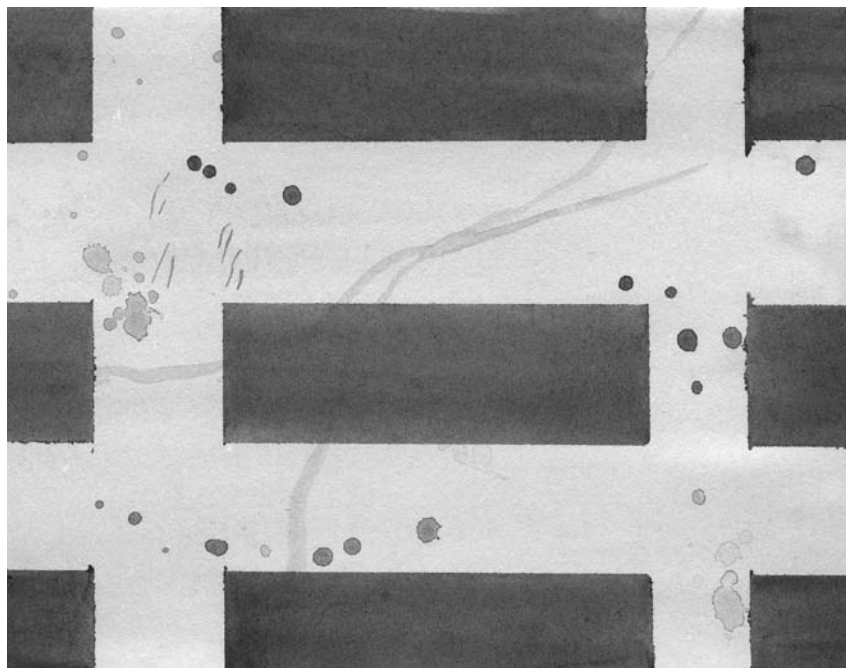
Les dimensions de l'œuvre sont liées aux conditions de présentation. Les phrases retranscrites sur toile sont tirées du roman *La Storia* d'Elsa Morante qui a été publié pour la première fois en 1974 à Rome.

Le dimensioni dell'opera sono legate alle condizioni di presentazione. Le frasi ritrascritte su tela sono tratte dal romanzo *La Storia* di Elsa Morante, pubblicato per la prima volta nel 1974 a Roma.

Références bibliographiques / Riferimenti bibliografici

Édition française / Edizione francese : Elsa Morante, *La Storia*, Paris : Gallimard, 1980, 1214 p.

Édition italienne / Edizione italiana : Elsa Morante, *La Storia*, Torino : Einaudi, 1995, 665 p.



al rione Testaccio

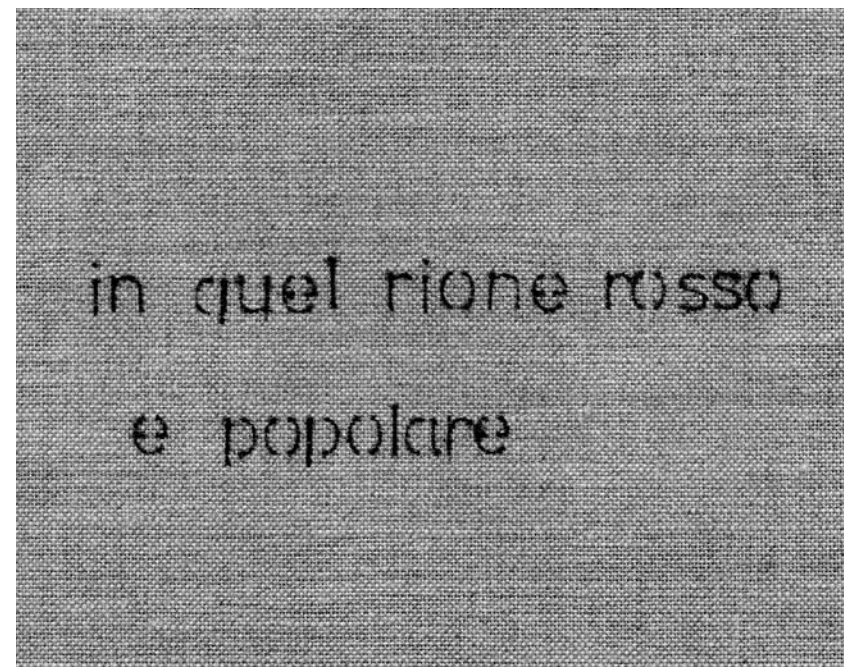
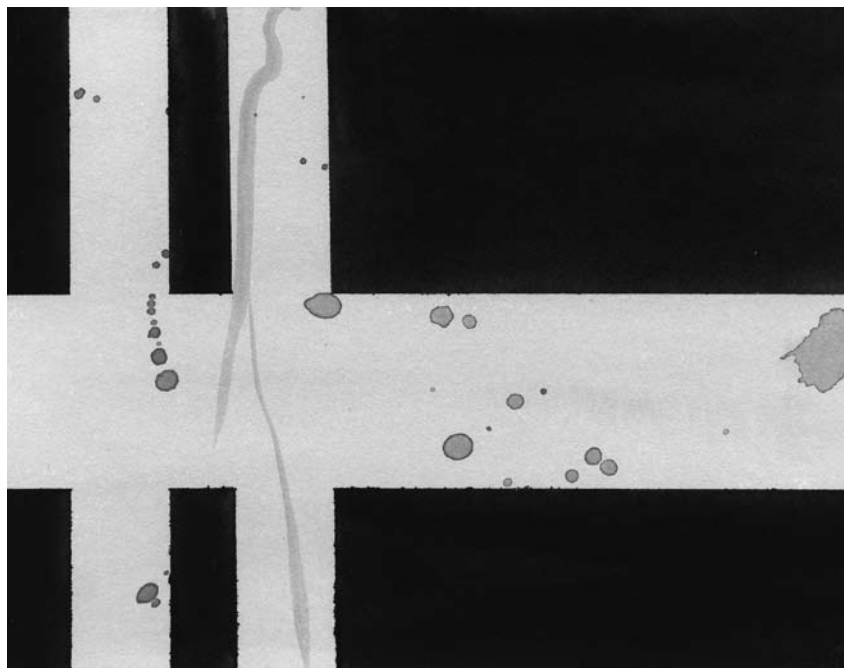
s'assoir sur un pil-  
lier ou sur les de-  
grés d'un monument

dans les ruines du  
Teatro di Marcello

I morti di San  
Lorenzo

nell'attiguo cimite-  
ro del Verano





de San Lorenzo

et la porte du dis-  
tro

funéraires

menant à la sortie

gulaires placées à  
la file

pe-

une guinguette, une  
sorte de baraque  
en maçonnerie

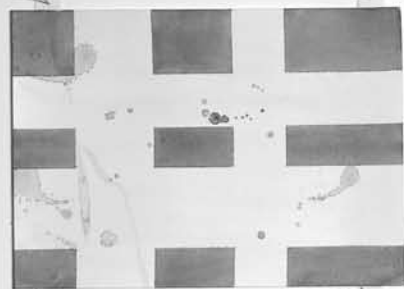
la maison de la Via  
dei Volsci à San  
Lorenzo

L'unique édifice



pas cette cave

Maintenant on va  
se balader dans  
Rome



Campidogli e Colassei  
erano mucchi d'immon-  
dezza.

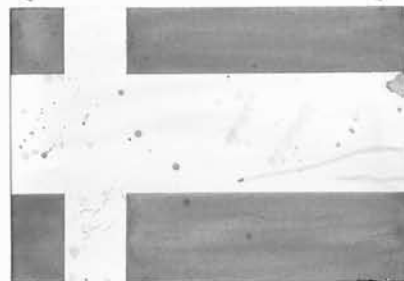
au bord de la pla-  
te-forme découper-  
te d'un wagon

suivre dans l'abri

à cô-

une mer salée et  
tiède

interno alla città  
medievale che cinge  
la collina



mais à San Lorenzo

aux carrefour  
des rues

sur une plage ma-  
rine



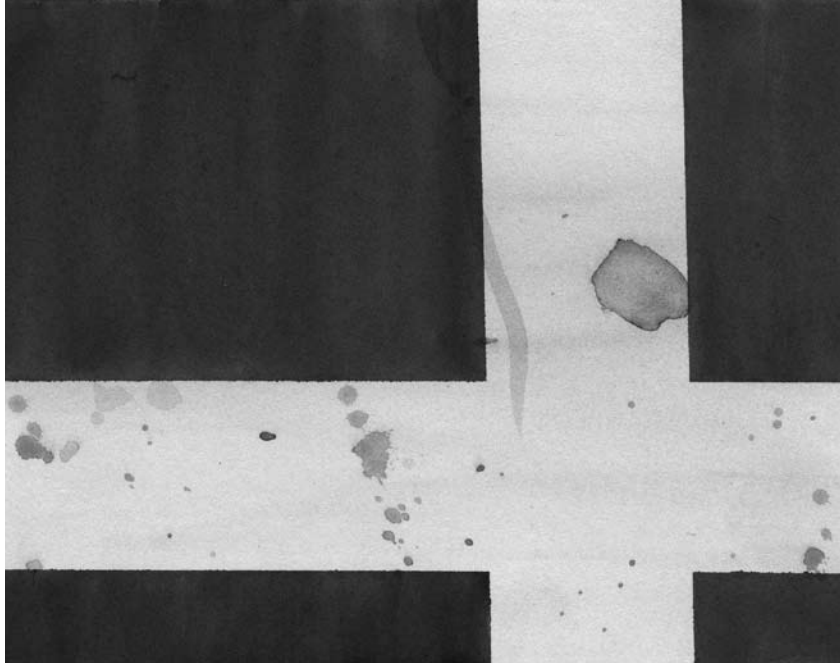
il fait froid ici à  
l'ombre

dans l'escalier

i casamenti vecchi  
e malridotti del quar-



## LA STORIA IN PEZZI



Un giorno, nella zona secca del suo atelier<sup>1</sup>, Monique Régimbald-Zeiber mi ha raccontato com'era arrivata alla decisione di non produrre più immagini, ossia di non ricorrere più alla figurazione. Il tedio che provoca la superproduzione di immagini, mi spiegava, impedisce l'ascolto e intralcia il pensiero. Capivo l'idea anche se fino ad allora non mi ero mai soffermata a considerare il peso delle immagini o almeno non avevo mai considerato come, al termine di un certo percorso, si possa rinunciare all'immagine. Sono uscita dal suo atelier con questa frase enigmatica scritta nel mio taccuino « Quello che fa immagine per me, non è un' immagine ». Non ho cercato di saperne di più. Non subito, in ogni caso.

L'opera di M. R.-Z. non contiene né specchi né vetri<sup>2</sup> eppure vi si dispiega un abile gioco di riflessi. L'artista ci mette davanti cose diverse da quelle che siamo abituati a vedere, tanto è vero che ciò che fa immagine in lei ad evocare il tempo che passa, l'invecchiamento, la perdita della memoria o anche il posto della donna nella storia dell'immagine dipinta, non ha niente dell'immagine come noi la concepiamo. L'atto di "rendere", sollecitato dallo scritto e dal visivo, mette in dubbio la superficie pittorica nel suo contorno, nei suoi dintorni e ci porta oltre l'ordine del rappresentabile. L'universo di M. R.-Z. rappresenta un mondo pieno di cronache e di racconti dimenticati che si ispirano alla storia come alla fiction e che rigirano le situazioni e il rovescio della memoria delle piccole cose. In realtà quello che M. R.-Z. ama non è la Storia ma i resti delle tante storie che essa scopre e convoglia nei suoi va e vieni per farne scaturire la forma giusta. Marguerite Bourgeoys<sup>3</sup> apparirà così come la prima donna d'affari della Nouvelle France<sup>4</sup>, le Filles du Roy<sup>5</sup> cercheranno ciascuna il proprio viso, Jane Austen sarà riscoperta attraverso la sua corrispondenza, e Elsa Morante<sup>6</sup>, attraverso il suo atto di denuncia.

Aver studiato la letteratura russa<sup>7</sup>, ha fatto sì che M. R.-Z. abbia sempre accordato un ruolo di primo piano alla scrittura. Le sue opere prendono forma da ricerche e letture che testimoniano una particolare sensibilità per lo scritto. L'artista raccoglie, fruga, sottolinea per tirare dagli scritti tutto il loro potenziale nascosto d'immagini, poiché l'opera che ne nascerà dovrà raccogliere tutte le possibili informazioni, parole e storie. La rappresentazione nasce dalla raccolta, dove si profila non un doppione di ciò che l'artista ha scoperto, ma il risultato di una serie di azioni che gli ha permesso di riportare in superficie avanzi evanescenti di memoria e frammenti di povere identità. Per riuscirci, essa trascrive, ritraccia e riscrive il testo tratteggiato. Il gesto del copiare che è per l'artista un mezzo di leggere con più grande intensità, si presenta come un genere di lettura assistita che richiede la presenza del corpo. L'opera si tesse nel tempo, nasce frammento dopo frammento e diviene, attraverso il movimento che avvia, una maniera di ripetere dei gesti quotidiani. Con "Série des grandes romanières" (la Serie delle grandi romaniere), un ciclo di opere al cui interno si iscrive "Éclats de Rome" (Schegge di Roma), l'artista scopre altrimenti le opere delle grandi scrittrici. Ogni incontro con una di loro offre una diversa prospettiva sul mondo ed è volgendosi verso di loro, in ciò che in ciascuna era destinato a sparire, in ciò che testimonia della loro epoca, che l'artista trova una forma, un ritmo, un ordine da inventare.

Nella tematica dello sparire che M. R.-Z. esplora da molti anni, la scrittura è utilizzata per la sua funzione conservatrice e per la sua capacità immaginifica. Con "Éclats de Rome", un'installazione formata da oltre quattrocento elementi, dove frammenti di testo si mescolano con acquerelli dai colori caldi su fondo di pelle ruvida, l'artista ha riprodotto sulla trama del lino il dramma svoltosi durante la Seconda guerra mondiale raccontato da Elsa Morante nel romanzo

*La Storia*, pubblicato nel 1974. Il lettore vi scopre la storia di Iduzza, una maestra elementare che lotta per assicurare la propria sopravvivenza e quella dei suoi due figli. In questa cronaca della vita quotidiana durante la guerra, che ha suscitato polemiche al momento della pubblicazione, la scrittrice condanna la falsificazione di certi fatti storici e denuncia la persecuzione, la violenza e l'ingiustizia dominanti.

L'artista si appropria del testo della Morante e lo decompone tenendo per sé soltanto i luoghi, prelevando pezzi di frasi che rimandano a certi percorsi, a delle piazze, dei luoghi evocati dal libro, dei locali o dei tipici *campi* del paesaggio urbano di Roma e della sua geografia sconvolta dal conflitto armato. L'opera che emerge da questo procedimento ci mostra, sottoforma di testo, una serie di riferimenti spaziali il cui collegamento ricorda l'itinerario di una passeggiata.

È in quest'opera di decostruzione che M. R.-Z. incontra Elsa Morante. L'artista restituisce il romanzo come oggetto dello sguardo e presenta, sottoforma di accumulazione, un'opera a pezzi che rimanda alla città sfigurata. Il procedimento sotteso a *Éclats de Rome* è quello di una raccolta effettuata frase per frase, la cui forza sta in parte nella sua vastità e nella cura che gli è stata dedicata. M. R.-Z. ci presenta una città frammentata, ricostruita attraverso un assemblaggio di indizi. La lettura, per via delle scelte che implica, non è mai una raccolta passiva, tutto il contrario: è – e sin dall'inizio – un lavoro di interpretazione. Data la molteplicità dei suoi elementi, *Éclats de Rome*, ci sfugge. Ci vuole molto dello stesso per far grande. Il numero, la quantità, l'accumulazione creano una tensione tra il frammento e l'insieme, tra la parte e il tutto, tra il figurativo e il non figurativo, rivelando così ciò che è separato. Ognuna delle frasi sulle tele di lino invita alla lettura ma noi ritorniamo all'immagine d'insieme seguendo la logica e il peso dell'accumulazione.

La pratica della pittura in M. R.-Z. è un esercizio che si misura con il tempo che l'artista gli dedica. Tale pratica si iscrive in una traiettoria personale, senza divenire testimone passivo del suo passaggio. L'atto di copiare un testo evoca senza alcun dubbio il lavoro dell'artista tedesca Hanne Darboven che utilizza una tecnica simile di appropriazione e di integrazione del testo come processo necessario, compito da compiere. A questo proposito potremmo parlare di atto iterativo nel senso che si tratta, copiando, di ripetere, di fare una seconda volta. Ciò che non è affrontato in termini di rappresentazione lo è qui attraverso la ripetizione. L'accumulazione di elementi in M. R.-Z. come in Darboven ci porta fuori dall'universo della rappresentazione.

L'accumulazione della scrittura manoscritta, trasposta in un'altra forma, diviene un motivo. L'opera multipla permette così di giocare con le infinite possibilità e con la vasta gamma di prospettive ch'essa apre e registra. Il processo creativo si dà come soggetto e diviene una vera e propria iconografia del pensiero in atto<sup>8</sup>.

Il tempo della realizzazione diviene un tempo votato allo studio, alla riflessione con lo scopo di cogliere un oggetto, un soggetto, la storia o addirittura il tempo stesso. In *Éclats de Rome*, M. R.-Z. scandaglia il romanzo della Morante, ne estrae fatti dimenticati, crea spazi di colore dove la fiction diventa oggetto. Così si tesse l'immagine dal leggibile al visibile. Nel suo rifiuto dell'astrazione della storia, l'artista inserisce degli uccellini, rare figure a comparire nella sua produzione in anni. Là dove finiscono le parole, ammonitori alati ci rivelano una parte di indicibile.

JB

<sup>1</sup> L'atelier di M. R.-Z. è diviso in due parti: la prima parte è riservata al lavoro di scrittura e di disegno; l'altra, la parte bagnata, è quella destinata alla materia pittorica che sgocciola, sporca.

<sup>2</sup> Se si esclude forse un'opera, esposta a La Centrale nel 1996 nel quadro dell'esposizione *(Ce) corps (in)vulnerable*, dove l'artista aveva integrato degli specchi i cui riflessi erano stati neutralizzati con della tela.

<sup>3</sup> Figura chiave della storia canadese, Marguerite Bourgeoys giunse a Montréal nel 1653 e a tre riprese tornò in Francia per reclutare nuove religiose e giovani donne. Tra le sue maggiori realizzazioni, la costruzione della cappella Notre-Dame-de-Bonsecours, la creazione della prima scuola di Montréal e la fondazione della Congrégation de Notre-Dame, un ordine internazionale che è stato una delle prime comunità religiose di donne a non esigere la clausura per le proprie adeptes.

<sup>4</sup> Mi riferisco qui all'opera *Les dessous de l'Histoire: Marguerite B., les écrits* (2002-2003), ora nella collezione del Musée national des beaux-arts del Québec.

<sup>5</sup> Si tratta dell'opera *Les restes d'une histoire: potins et rumeurs* (2005-2008)

<sup>6</sup> Un progetto dell'artista (work in progress).

<sup>7</sup> In effetti, M. R.-Z. si è interessata alla relazione tra letteratura e arti visive nella sua tesi di dottorato che ha come titolo *L'idée picturale dans la poésie futuriste russe*.

<sup>8</sup> Termine impiegato da Rosalind Krauss a proposito dell'opera di Sol Lewitt. Vedi Rosalind Krauss, *L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*, Paris, Mucalu, 1993, pp.335-350. (*L'originalità dell'avanguardia e altri miti modernisti*, Roma, Fazi, 2007)

ri, dove andava pure mendicando avanzi, non  
per i gatti del Teatro di Marcello. Forse la sola  
sua vita era quando, verso sera, si sedeva là su un  
mezzo ai gatti, a spargere in terra per loro delle  
pesce mezze marce e dei rimasugli sanguinolenti.  
suo volto sempre febbrile si faceva radioso e ca  
in Paradiso. (Però, col progredire della guerra, c  
beati convegni dovevano ridursi a un ricordo).

Da qualche tempo Vilma, attraverso i suoi gir  
ni di faticante riportava nel Ghetto delle inform  
ne e inaudite, che le altre donne rifiutavano con  
del suo cervello. E difatti, la fantasia lavorava s  
me una forzata, nella mente di Vilma: però, in se

---

## *ELSA, IDA, VILMA E LE ALTRE*

---

Una donna scrive un'altra donna in giorni di guerra.  
Sono prigioniera della Storia.

INSIEME.

Ho scelto Elsa Morante, la sua maestrina Iduzza e *La Storia* per entrare ogni giorno,  
attraverso di loro, nella scrittura di una quotidianità impossibile, per essere

INSIEME

testimoni di queste **informazioni nuove e inaudite,**  
**alle quali le altre donne rifiutavano di credere...**

Una vita di tutti i giorni che, in un corsetto , nasconde le origini, lo stupro,  
un bambino. Una vita da adolescente, la bicicletta, il pallone, le sigarette,  
«da grande sarò camicia nera». Una vita di tutti i giorni in due stanze, a scuola,  
per le scale, davanti al bar, alla finestra, su una panchina.

Posti che le guide rammentano appena.

La Roma delle patate e del carbone,  
**dei giri quotidiani da di saticante.**

Una vita di tutti i giorni che sta in una nicchia della storiola, il lavoro,  
la famiglia, il cimitero, le chiacchiere, la paura, il freddo, la fame. Cose minime  
in confronto agli eventi grandiosi, agli esercizi, alle date e agli uomini.

LEGGI. COPIA. TRACCIA.

**Da qualche tempo Vilma, attraverso i suoi giri quotidiani di faticante,**  
**riportava nel Ghetto delle informazioni strane e inaudite, che le altre**  
**donne rifiutavano come fantasie del suo cervello.**

RILEGGI.

**Depuis quelque temps, de ses tournées quotidiennes de travailleuse,**  
**Vilma ramenait au Ghetto, des informations nouvelles et inouïes,**  
**auxquelles les autres femmes refusaient de croire, y voyant**  
**des créations de son imagination.**

Tracciami ancora quella Roma là, il suo cielo, i suoi uccelli, i suoi gialli e i  
suoi rosa, i suoi selciati. Tracciami ancora un ricordo e un vuoto di memoria,  
insieme, sul lino, la carta, con l'inchiostro, dei colori e un po' d'acqua.

Mi crederai se ti dico che gli uccelli vedono tutto, anche il colore,  
che raccontano tutto, anche l'orrore?  
Solo, ma se ne ricordano?

MRZ



# MONIQUE RÉGIMBALD-ZEIBER

## VIT ET TRAVAILLE À MONTRÉAL.

ELLE EST PROFESSEURE À L'ÉCOLE DES ARTS VISUELS ET MÉDIATIQUES DE L'UQAM DEPUIS 1992.

### FORMATION / FORMAZIONE

- 1982 Baccalauréat spécialisé en arts visuels, Université Concordia, Montréal (Québec, Canada)  
1981 Doctorat en littérature russe, Université McGill, Montréal  
1972-73 Études en littérature russe, Université de Moscou, Moscou (Russie)

### EXPOSITIONS INDIVIDUELLES / ESPOSIZIONI PERSONALI

- 2008 *Éclats de Rome*, La Nube di Oort, Rome (Italie)  
2000 *Menu*, Montréal Télégraphe, Montréal  
1998 *La peau, les eaux et autres choses*, Centre des Gouverneurs, Sorel-Tracy (Québec, Canada)  
*Le silence*, Circa, Montréal  
1996 *Vieille peau / Vanité*, Espace 502, Montréal  
1994 *De si petites choses*, Espace 502, Montréal  
1993 *Œuvres récentes*, Expression, Saint-Hyacinthe (Québec, Canada)

### EXPOSITIONS COLLECTIVES / ESPOSIZIONI COLLETTIVE

- 2007 *De l'écriture*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal  
*L'autre au portrait, une amitié à propos*, Galerie B-312, Montréal  
2006 *Décoratif! Décoratif! Quatre questions autour du décoratif dans l'art québécois*, exposition itinérante mise en circulation par le Musée national des beaux-arts du Québec, Québec (Québec, Canada)  
Circulation canadienne : Centre culturel Yvonne L. Bombardier, Valcourt; Centre d'exposition de Shawinigan, Shawinigan; Musée régional de la Côte-Nord, Sept-Iles; Centre d'exposition d'Amos, Amos; Musée d'art de Joliette, Joliette; Centre d'exposition de l'Université de Montréal, Montréal; Musée d'art contemporain des Laurentides, Saint-Jérôme  
2005 *Le touché de la peinture*, Galerie de l'Université libre de Bruxelles, Bruxelles (Belgique)  
2004 «*Nous venons en paix... » : Histoires des Amériques*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal  
*Le touché de la peinture*, Galerie de l'UQAM, Montréal  
2003 *Et toutes, elles réinventent le monde*, Le 10neuf, Centre régional d'art contemporain, Montbéliard (France)  
2002 *Enjeux de la représentation*, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec  
1999 *Espaces intérieurs : Le corps, la langue, les mots, la peau*, exposition produite par le Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. Circulation : Passage de Retz, Paris (France); Centre d'art Santa Monica, Barcelone (Espagne)  
1998 *Le mensonge de la couleur*, Montréal Télégraphe, Montréal  
1997 *Vanités : Regards sur la nature morte contemporaine*, Galerie de l'UQAM, Montréal  
1995 *L'art prend l'air. Vol parallèle*, exposition produite par le Musée des beaux-arts de Montréal, Montréal. Circulation canadienne : Oakville Galleries, Oakville; Centre culturel de Sherbrooke, Sherbrooke; Rodman Hall Arts Centre, St. Catharines; Thunder Bay National Exhibition Centre, Thunder Bay; Glenbow Museum, Calgary; MacKenzie Art Gallery, Regina

### COLLECTIONS / COLLEZIONI

Banque Nationale, Montréal  
Banque d'œuvres d'art du Conseil des Arts du Canada, Ottawa  
Collection d'œuvres d'art de l'Université du Québec à Montréal, Montréal  
Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal  
Musée d'art de Joliette, Joliette  
Musée national des beaux-arts du Québec, Québec  
Musée national des beaux-arts du Québec, collection Prêts d'œuvres d'art  
Ville de Montréal  
Collections privées

### SUBVENTIONS DE RECHERCHE / SOVVENZIONI DI RICERCA

- 2004 Fonds québécois de recherche sur la société et la culture : *Faktura, le texte dans les arts visuels*  
2002 Fonds québécois de recherche sur la société et la culture : *L'image manquante*

### TEXTES DE L'ARTISTE / TESTI DELL'ARTISTA

- «De la rencontre : François Martin et Jean-Luc Nancy».- *Spirale*.- Montréal.- n° 204 (septembre/octobre 2005), p. 24-25.  
Côté, Mario, Louise Déry, Monique Régimbald-Zeiber et al.- *L'image manquante*.- Montréal : Éditions les petits carnets, 2005.- 3 livres (96 pages chacun).  
Déry, Louise et Monique Régimbald-Zeiber.- *Françoise Sullivan. La peinture à venir*.- Montréal : Éditions les petits carnets, 2003, 80 p.  
*Rictus erectus ou Cymbia Girard, peintre d'histoire*.- Montréal : Centre des arts actuels Skol, 2002, Livret 04.- [6 feuillets].  
*Nicole Lebel : le comment et les minuscules d'une peinture au quotidien*, Longueuil : Plein Sud, 2002.- [6 feuillets].  
«L'acte d'inquiétude».- *L'art inquiet. Motifs d'engagement*.- Montréal : Galerie de l'UQAM, 1998.- p. 18-23.  
Déry, Louise et Monique Régimbald-Zeiber.- *L'engagement*.- Montréal : Édition les petits carnets, 1998.- 71 p.  
Déry, Louise et Monique Régimbald-Zeiber.- *L'approche*.- Montréal : Édition les petits carnets, 1996.- 63 p.

### BIBLIOGRAPHIE / BIBLIOGRAFIA

- Viau, René.- «L'art au pied de la lettre. L'exposition *De l'écriture* au MACM interroge les rapports entre l'art actuel et l'écrit».- *Le Devoir*.- Montréal.- 18 août 2007.- p. E4.  
Delgado, Jérôme.- «Amérique».- *La Presse*.- Montréal.- 6 juin 2004.- p. C3.  
Landry, Pierre, Johanne Lamoureux et José Roca.- «*Nous venons en paix... » : Histoires des Amériques*.- Montréal : Musée d'art contemporain de Montréal, 2004.- 223 p.  
Lamarche, Bernard.- «Les mots et les choses».- *Le Devoir*.- Montréal.- 22 avril 2000.- p. D11.  
Déry, Louise et Nicole Gingras.- *Espaces intérieurs : Le corps, la langue, les mots, la peau*.- Québec : Musée national des beaux-arts du Québec, 1999.- 199 p.  
Lamarche, Bernard.- «Peinture quand tu nous tiens. Une réflexion sur l'absence de la couleur dans le *Guernica* de Picasso».- *Le Devoir*.- Montréal.- 23 mai 1998.- p. D9.  
Lefave, Laura et al.- *Voix singulières : Réflexion sur l'art actuel des femmes*.- Montréal : La Centrale, 1997.- 76 p.  
Couëlle, Jennifer.- «Boucherie avec vue».- *Le Devoir*.- Montréal.- 15 février 1996.- p. B8.  
Déry, Louise.- «Monique Régimbald-Zeiber».- *L'art prend l'air. Vol parallèle*.- Montréal : Musée des beaux-arts de Montréal, 1993.- p. 26-27.  
Daigneault, Gilles, Lise Lamarche et al.- *Art actuel : Présences québécoises*.- Paris : Association Française d'Action Artistique, 1992.- 125 p.

**JULIE BÉLISLE** détient une maîtrise en muséologie et travaille à la Galerie de l'UQAM depuis 2004. Elle poursuit des études de doctorat en histoire de l'art (UQAM) où elle s'intéresse aux processus de collecte et d'accumulation dans l'art contemporain (Christian Boltanski, Raphaëlle de Groot, On Kawara, Louise Nevelson, Rober Racine). Elle a publié des textes dans diverses revues et catalogues d'exposition et effectue présentement une résidence d'écriture au 3<sup>e</sup> impérial, Centre d'essai en art actuel. Elle a été commissaire de *La science dans l'art*, une présentation en ligne réunissant 32 artistes canadiens.

**JULIE BÉLISLE** possiede un master in museologia e lavora alla Galerie de l'UQAM dal 2004. È impegnata inoltre nella preparazione di un dottorato in storia dell'arte (UQAM) che porta sui processi di raccolta e di accumulazione nell'arte contemporanea (Christian Boltanski, Raphaëlle de Groot, On Kawara, Louise Nevelson, Rober Racine). Ha pubblicato testi in varie riviste e cataloghi d'esposizione e attualmente è in residenza di redazione al "3<sup>e</sup> imperial Centre d'essai en art actuel." È stata commissario di *La science dans l'art*, una presentazione online a cui hanno partecipato 32 artisti canadesi.

PRÉSENTÉE À LA NUBE DI OORT, À ROME, DANS LE CADRE DE L'ÉVÉNEMENT ORIZZONTE QUÉBEC, DU 12 NOVEMBRE AU 13 DÉCEMBRE 2008, L'EXPOSITION *MONIQUE RÉGIMBALD-ZEIBER. ÉCLATS DE ROME* A ÉTÉ PRODITE PAR LA GALERIE DE L'UQAM.

L'EXPOSITION ET LA PUBLICATION ONT ÉTÉ RÉALISÉES GRÂCE AU SOUTIEN FINANCIER DU CONSEIL DES ARTS DU CANADA, DU FONDS QUÉBÉCOIS DE RECHERCHE SUR LA SOCIÉTÉ ET LA CULTURE (FQRSC), DU MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS DU QUÉBEC ET DE L'AGENCE CULTURELLE DU QUÉBEC EN ITALIE.

PRESENTATA ALLA NUBE DI OORT A ROMA DURANTE L'EVENTO ORIZZONTE QUÉBEC SVOLTOSI DAL 12 NOVEMBRE AL 13 DICEMBRE 2008, L'ESPOSIZIONE *MONIQUE RÉGIMBALD-ZEIBER. ÉCLATS DE ROME* È STATA PRODOTTA DALLA GALERIE DE L'UQAM.

L'ESPOSIZIONE E LA PUBBLICAZIONE SONO STATE REALIZZATE GRAZIE AL SOSTEGNO FINANZIARIO DEL CONSEIL DES ARTS DU CANADA, DEL FONDS QUÉBÉCOIS DE RECHERCHE SUR LA SOCIÉTÉ ET LA CULTURE (FQRSC), DEL MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DES COMMUNICATIONS DU QUÉBEC E DELL'AGENZIA CULTURALE DEL QUEBEC IN ITALIA.

COMMISSAIRE / COMMISSARIA : JULIE BÉLISLE  
DIRECTION DE LA PUBLICATION / DIREZIONE DELLA PUBBLICAZIONE : LOUISE DÉRY ET JULIE BÉLISLE  
RÉDACTION DES TEXTES / REDAZIONE DEI TESTI : JULIE BÉLISLE ET MONIQUE RÉGIMBALD-ZEIBER  
RÉVISION / REVISIONE : MAGALIE BOUTHILLIER  
TRADUCTION / TRADUZIONE : LAMBERTO TASSINARI  
LECTURE D'ÉPREUVES / CORREZIONE BOZZE : AUDREY GENOIS  
CONCEPTION GRAPHIQUE / PROGETTO GRAFICO : IF.CA  
NUMÉRIISATION / DIGITALIZZAZIONE : CATHERINE FORTIN  
IMPRESSION / STAMPA : TRANSCONTINENTAL  
DISTRIBUTION / DISTRIBUZIONE : WWW.ABCARTBOOKSCANADA.COM

ISBN 978-2-920325-23-4

TOUS DROITS RÉSERVÉS — IMPRIMÉ AU CANADA  
© GALERIE DE L'UQAM ET LES AUTEURES  
DÉPÔT LÉGAL — BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC, 2008  
DÉPÔT LÉGAL — BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES CANADA, 2008

GALERIE DE L'UQAM  
C.P. 8888, SUCC. CENTRE-VILLE — MONTRÉAL — QUÉBEC — H3C 3P8  
TÉLÉPHONE : 514 987-6150 — TÉLÉCOPIEUR : 514 987-6897  
GALERIE@UQAM.CA — WWW.GALERIE.UQAM.CA



Publier sur les arts visuels contemporains prend valeur de nécessité pour la Galerie de l'UQAM. Si notre activité et notre réputation en cette matière sont déjà bien établies, elles ne limitent en rien notre désir d'être toujours plus inventifs afin de témoigner, par tous les moyens possibles, de ce rapport si dynamique entre exposer et publier, donc entre montrer et interpréter. L'idée de créer une série de petits ouvrages au graphisme distinctif nous ouvre la voie pour assurer la documentation de plusieurs de nos expositions, pour conserver en mémoire les rapports qui naissent entre des œuvres présentées dans un temps et un espace précis, pour diffuser des morceaux de notre collection, pour refléter la mobilité de pensée qui accompagne le développement des formes d'art les plus actuelles.

Publicare sulle arti visive contemporanee per la Galleria dell'UQAM è un atto necessario. Se la nostra attività e la nostra reputazione in questo campo sono già ben consolidate, ciò non limita però in nessun modo il nostro desiderio di essere sempre più inventivi e di testimoniare così in tutti i modi possibili del dinamicissimo rapporto esistente tra esporre e pubblicare, ossia tra mostrare e interpretare. L'idea di creare una serie di piccole opere dalla veste grafica particolare, ci permetterà di assicurare la documentazione di numerose nostre esposizioni, di conservare memoria dei rapporti che si stabiliscono tra opere presentate in un tempo e in uno spazio precisi, di diffondere parti della nostra collezione, di riflettere la mobilità di pensiero che accompagna lo sviluppo delle forme d'arte più attuali.

LOUISE DÉRY — DIRECTRICE