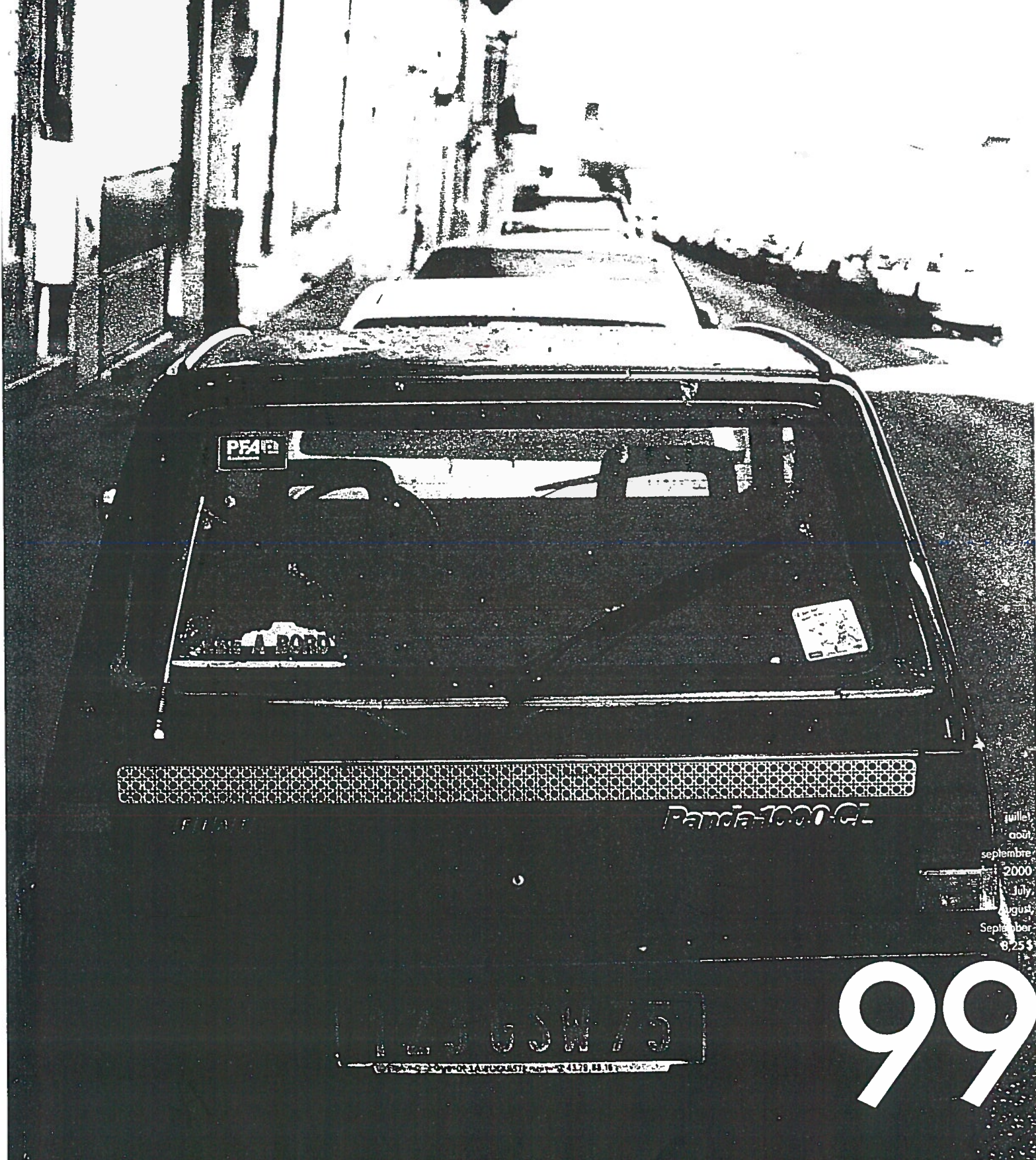


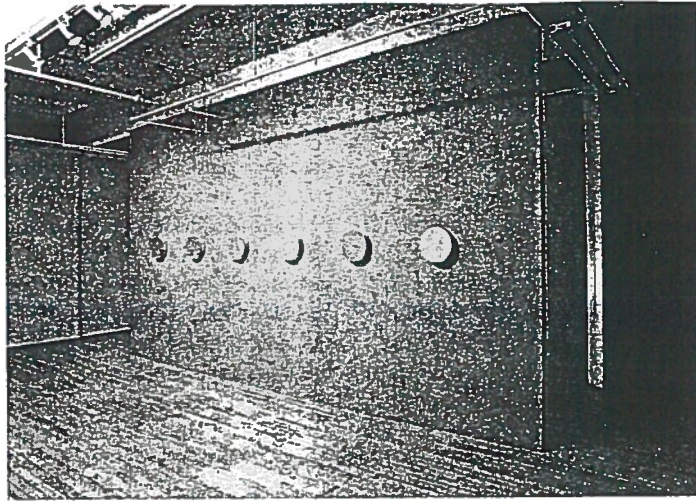
PARACHUTE²³



juillet
août
septembre
2000
juin
juillet
août
septembre
2000
juin
juillet
août
septembre
2000

123 63W 75

99



GUY PELLERIN. SERVICE DE RADIO SAINT-JEAN, 6894, BOULEVARD SAINT-LAURENT, MONTRÉAL, LUNDI 11 MAI 1998. 1998-1999. ACRYLIQUE, CONTRE-PLAQUÉ DE MERISIER. TITRELL 12 ÉLÉMENTS Ø 50,2 X Ø 12 CM CH. PHOTO RICHARD-MAX TREMBLAY

souvenirs chromatiques détachés de leur objet. La nouvelle série *Chronique des couleurs* inscrit différemment l'utopie de ce travail, qui consiste à donner à une forme non figurative un poids géographique, historique, narratif et autobiographique. Le titre y contribue, par son écriture factuelle, évoquant la légende d'un document d'archives ou le chapitre d'un journal personnel. «J'étais présent et j'ai vu ces couleurs»: telle est la déclaration de l'artiste, dans sa pureté. Les explications anecdotiques, évoquées dans le dépliant qui accompagne l'exposition, n'arrivent pas à réduire l'énigme. Elles produisent au contraire le sentiment d'une pression émotive non formulée, mais inscrite dans la matière. Qu'il s'agisse de curiosité, de fascination, d'intimité, de sensibilité ou de mémoire, toute l'élaboration affective demeure en retrait. La charge globale en est accentuée.

Plutôt que de suivre cette piste, identifions plutôt les liens formels qui unissent le lieu traité à la pièce exposée. La photo en noir et blanc du dépliant, prise par le peintre, représente une vue de l'intérieur de cette boutique de réparation d'appareils radio désignée dans le titre. Ce qui frappe d'abord, c'est la nudité de ce lieu et l'aspect sériel de l'aménagement (tablettes vides, tiroirs fermés, objets répétés à plusieurs exemplaires). On constate alors que la sérialité de l'œuvre et sa disposition symétrique font écho à certaines caractéristiques du lieu. De plus, le thème du son (musique et parole), implicite lorsqu'on parle

d'appareils radiophoniques, peut s'appliquer à l'œuvre peinte: ces cercles, mobiles à cause de leur poids virtuel variable, peuvent aussi évoquer les notes d'une portée ou les mouvements d'un spectre sonore ou phonétique (pensons aussi à la rondeur des boutons de l'appareil radio...).

FRANCIS ALÏS

Galerie de l'UQÀM, Montréal, 3 mars - 8 avril

L'artiste belge vivant à Mexico, Francis Alÿs, en est à sa deuxième présence à Montréal en quelques mois. On se souviendra que le Musée des beaux-arts, dans le cadre de l'exposition d'art contemporain mexicain intitulée «Moi et ma circonstance», avait présenté une fort belle installation vidéo d'Alÿs: *Quelques fois, faire quelque chose ne mène à rien / Quelques fois, ne rien faire mène à quelque chose*. Plus récemment, la galerie de l'UQÀM nous offrait une exposition inédite du même artiste, intitulée *The Last Clown*, dont le commissariat était assuré par Michèle Thériault.

The Last Clown est une œuvre protéiforme, singulière, profonde et enjouée. Un dessin animé en boucle (une installation vidéo), quelques études et croquis, de même qu'une série de petits tableaux forment un corpus étonnant, dont le fil d'or tient en un seul et même événement, anodin, farfelu, absurde et

Ainsi, l'art de Pellerin relève d'une esthétique comparable à celle des correspondances baudelairiennes («Les parfums, les couleurs et les sons se répondent»), le son se transposant en couleur, le volume architectural en surface, la mémoire en matière. La caractéristique particulière du traitement de l'œuvre est sa tonalité. Encore là, c'est l'artiste qui donne la clé dans quelques lignes autobiographiques reproduites au dépliant: «Je viens de rencontrer M. de Blois à sa boutique. (...) Il m'a semblé plus faible qu'à l'habitude.» Cette impression empathique se relie à la qualité des couleurs élaborées: elles sont toutes ternies, délavées, puisque extraites d'un lieu presque vide, non rénové, en voie de fermeture, voire de disparition. Derrière son comptoir, devant ses tablettes et ses tiroirs, le commerçant en noir et blanc demeure éloigné et restera inconnu. Guy Pellerin a composé une petite musique de deuil.

— ANDRÉ LAMARRE

répétitif: la chute d'un passant provoquée par une rencontre avec un chien.

Le déplacement en milieu urbain et le nomadisme sont au cœur de l'activité artistique de Francis Alÿs. D'une certaine manière, on pourrait dire que la promenade tient lieu de métaphore du processus de travail de l'artiste. Elle illustre également de façon admirable ce va-et-vient entre les disciplines (peinture, dessin, vidéo, installation, intervention ou acte performatif) qui est devenu, au fil des ans, un trait caractéristique de son œuvre.

The Last Clown occupait les deux espaces de la galerie de l'UQÀM. La commissaire a eu toutefois l'heureuse initiative de rétrécir (un peu) la plus grande des deux salles, un aménagement qui permettait de préserver le caractère relativement intimiste des œuvres. L'accumulation de petits formats et la façon dont ils ont été déployés, tantôt dé-

posés sur une tablette accrochée au mur, tantôt à plat sur une très longue table, invitent le spectateur à faire l'expérience de ce travail en se déplaçant dans l'espace. Mais on s'arrête devant le vidéo et ses images en mouvement dont l'action, répétitive, est scandée par une série de «rires en boîte». Ces images fascinent, déstabilisent et amusent. Un homme en complet gris, que l'on retrouve autant dans les peintures que dans les esquisses, se meut ici au son d'une musique jazzée et un brin «cartoonnesque».

Il y a dans *The Last Clown* une forte dose d'ironie, ce «champagne glacé qui dégrise les consciences exaltées» (Cécile Guérard [dir. du collectif], *L'Ironie. Le Sourire de l'esprit*, Éditions Autrement, Paris, 1998). Le titre à lui seul, plutôt ambigu, nous entraîne déjà en cette direction. L'homme en gris, ce «dernier clown», incarnerait la figure de l'artiste postmoderne, nomade. À l'évidence, il est aussi un autoportrait de l'artiste, un peu dérisoire. On est par ailleurs tenté d'interpréter le titre comme étant une sorte de sourire moqueur, une raillerie lancée aux artistes qui, avant Alÿs, se sont donné une représentation d'eux-mêmes héroïque et salvatrice: le dernier des artistes, le dernier peintre, ou celui ayant réalisé le dernier tableau. Ce «dernier clown» serait alors peut-être le dernier parmi les derniers, ou le dernier des derniers.

Le philosophe Thomas McEvilley (1995) voyait en ce personnage une figure rappelant autant les «hommes creux» de T.S. Elliot — ces «hommes de paille» — que ceux des tableaux de Magritte portant toujours le chapeau melon. Cet homme incarnerait la figure de l'être moderne dévasté par «une forme aliénante de capitalisme» («a dead-end figure of Late Capitalist alienation»), selon les mots du philosophe). Une vision qui est à mettre en parallèle avec celle de l'artiste qu'évoque Michèle Thériault dans le catalogue de l'exposition: un équilibriste «éminemment conscient de la fragilité de sa pratique, de la vanité du faire et de sa disparition, du paradoxe inhérent au cotoiement de l'art et du non-art».

Lorsque le personnage en gris se meut, projeté hors de la fixité de la matière-peinture, il marche la tête

basse, les mains derrière le dos. Le paysage environnant ne change pas. Un chien arrive à sa rencontre: l'extrémité de sa queue, recourbée comme une canne, fait chuter l'homme, sous des cascades de rire. Il se relèvera, bien sûr, pour se remettre en marche. Mais quelques instants plus tard il croquera ce chien à nou-

Notre dernier clown, lui, n'a même pas le mérite de fournir quelque effort que ce soit, mais il ne semble pas non plus bénéficier de cet éphémère instant de liberté dont jouit Sisyphe au moment où il court derrière la pierre dévalant la montagne du supplice. Il déambule et erre sans but, nonchalamment, en

manteau fixé solidement au sol par l'artiste, s'intitule d'ailleurs *Trébuchet*. On pourrait dire de cet objet en particulier qu'il représente, sur un plan métaphorique, ce qu'est devenu le *readymade* dans l'histoire de l'art du XX^e. Duchamp est celui par qui le non-art a fait son entrée dans le champ de l'art. Francis Alÿs, lui, a fait de son projet d'artiste une sorte de promenade, un mouvement de va-et-vient entre l'art et le non-art, parfois une promenade à partir d'un lieu d'art vers le non-art, vers ou dans la rue, ou vers on ne sait trop quoi, lui non plus peut-être. Hasards et coïncidences, rencontres parfois provoquées ou désirées, souvent fortuites. L'œuvre d'Alÿs cultive ce que Michèle Thériault a nommé pertinemment une «poétique de l'imprévu et de l'anonymat».

En un sens, ces deux crocs-en-jambe s'avèrent à la fois révélateurs et témoins des contextes propres à chacun de ces artistes, des paradoxes et tensions qui ont rendu particuliers ces contextes (oserions-nous dire moderne et postmoderne?). Francis Alÿs le sait trop bien, parfois, un rien mène à quelque chose. Il sait aussi que souvent, quelque chose ne mène à rien. Le monde est insolent.

— MARTIN DÉSILETS

commissaire de l'exposition et auteur du texte du catalogue, l'artiste Whittome a exploré l'ensemble des espaces du Musée du Québec. Fait habituel, dirons-nous, mais qui ici ne s'est pas amorcé dans l'esprit d'y trouver simplement le lieu où son travail se logerait plus naturellement, mais plutôt avec la visée d'aménager les espaces choisis en fonction des liens à faire entre les spécificités du Musée du Québec, de certaines de ses œuvres et celles de Whittome. Le contexte de l'institution muséale, on le sait, agit depuis longtemps chez Whittome comme substance motrice de sa réflexion créatrice. À Québec toutefois, il se trouve spécialement exploité parce que l'artiste y a travaillé autant l'espace, l'environnement, l'architecture, la collection et son histoire. En somme, le propos de «Bio-Fictions» nous semble expressément fondé sur la conciliation, qu'elle soit spatiale, esthétique ou spirituelle et, dans la plupart des cas, exhibée avec les tensions qu'elle génère. La commissaire le souligne pourtant, et à juste titre, dans son texte: de même que la présente exposition ne se veut pas une rétrospective, elle ne cherche pas non plus à dégager chez Whittome les redoublements des procédures de son lieu d'accueil.

Des écarts de temps, de techniques, de manières s'ajustent efficacement dans les espaces d'exposition choisis, nous laissant ainsi avec la perception que cet ajustement participe à la résolution de plusieurs des propositions de Whittome.

La description fine et détaillée de l'exposition «Bio-Fictions» exige une connaissance aigüe des techniques sophistiquées que Whittome utilise; de même, elle nous semble nécessiter une quantité plus nombreuse de mots que ce qu'il nous est permis ici pour bien l'expliquer. Aussi, pour une plus juste compréhension des procédés, ainsi que pour une analyse plus englobante, il faut se référer au catalogue où la qualité des reproductions rivalise avec celle du texte.

La première section de l'exposition tient dans la rotonde du Musée. Situées tout juste à côté de l'ancienne entrée principale reconnaissable à sa porte ouvragée, trois estampes numériques, reprenant le bestiaire de Rodolphe II (début XVII^e), exposent homme et enfants velus, licorne



FRANCIS ALÿS. THE LAST CLOWN, 1999-2000. TECHNIQUES MIXTES SUR PAPIER CALQUE.

veau. Et il tombera, encore. L'incident se reproduit indéfiniment; et la répétition de la chute et des rires ne fait que décupler l'humiliation que doit ressentir le personnage. L'existence toute entière de ce dernier semble se transformer en une sorte de destin tragique, absurde, où s'annule toute temporalité et où se fixe, pour l'éternité, une pauvre, banale et humiliante histoire de croc-en-jambe canin.

Il y aurait beaucoup à dire sur cette œuvre qui donne à penser en même temps qu'elle fait sourire. Certains détails attirent également l'attention: l'ajout du texte sur plusieurs des esquisses et tableaux, qui prend parfois les allures de fausses notes didactiques, ou encore l'aspect vieillot des peintures, dont les couleurs ternes et les matériaux nous laissent croire qu'elles ont été réalisées il y a plusieurs dizaines, voire plusieurs centaines d'années. Et que dire de ces traces de peinture qui fument sous les pattes du chien alors qu'il décampé après avoir commis son méfait...

Dans sa promenade et sa quête de sens, le dernier clown doit être saisi d'un incroyable vertige, car il effleure la frange d'un possible aboutissement au non-sens. On pense à Sisyphe, dont le destin est similaire.

subissant l'humiliation répétée d'un croc-en-jambe exécuté par un chien, un acte volontaire... de chien.

Il y a un lien à établir entre ce croc-en-jambe canin et un autre croc-en-jambe, historique celui-là, qu'est le *readymade* de Marcel Duchamp. L'un d'entre eux, un porte-

IRENE F. WHITTOME

Musée du Québec, 10 février - 4 septembre

Les dernières expositions d'Irene F. Whittome, qu'il s'agisse de rétrospective ou d'expo avec thématique plus ciblée, nous ont aisément convaincu de la cohérence toujours renouvelée du travail de l'artiste, lequel n'hésite pas, néanmoins, à s'approprier de nouveaux médiums, de nouvelles techniques. Celle du Musée du Québec, à la suite des autres et poursuivant la démarche reconnaissable de Whittome, ajoute de nouvelles finesses dans les renvois qu'elle fait à son propre travail mais également à son institution d'accueil et à l'histoire dans laquelle elle s'insère.

Puisant à même la collection du Musée du Québec, sélectionnant des

œuvres plus anciennes de Whittome mais aussi des œuvres provenant d'autres artistes, l'actuelle exposition de Whittome au Musée du Québec est le résultat d'un travail qui laisse percer une collaboration non seulement harmonieuse mais singulièrement complice. Comme l'on dit d'un travail qui nous semble démontrer de belles résolutions, l'on pourrait également avancer ici que l'alliance Whittome/Lamoureux participe de l'esprit des démarches propres à chacune, qu'elles soient théoriques ou créatives, ce qui ne signifie pas, par ailleurs, que l'une ne peut ni ne doit se penser sans se jumeler à l'autre. Avec Johanne Lamoureux donc,