

Le MACM expose les œuvres de 22 jeunes Québécois

STÉPHANE
BAILLARGEON
LE DEVOIR

Le titre seul jette l'effroi. Quelqu'un, quelque part, a osé penser intituler la nouvelle exposition du Musée d'art contemporain de Montréal (MACM) *De fougue et de passion*, et tous ses collègues l'ont laissé faire. Ce qui en dit déjà long sur cette institution.

L'idée était pourtant alléchante. Il s'agissait de présenter des productions de jeunes artistes québécois, histoire de «prendre le pouls d'une nouvelle génération», comme le précise encore le communiqué du musée diffusé hier avant la visite de presse — l'expo est lancée officiellement demain soir. Aussi incroyable que cela puisse paraître, le MACM, dont le mandat d'État consiste à collectionner et exposer l'art contemporain national, n'avait pas proposé d'expo collective d'artistes québécois depuis *Les Temps chauds*, il y a une décennie. *L'Origine des choses*, mise en salles il y a trois ans, était un peu d'une autre eau puisqu'elle affichait le résultat d'une coupe thématique et non éclectique dans la chair vive de sept artistes d'ici.

Cette fois, le conservateur Réal Lussier a finalement retenu les œuvres toutes récentes de 22 «jeunes» — le plus vieux est né en 1951, le moins âgé, en 1971. Ils travaillent la photo (Nicolas Baier, Emmanuel Galland, Emmanuel Léonard, Eugénie Shinkle), la peinture (Michel Boulanger, François Lacasse, Marc Séguin, Kamila Wozniakowska), la sculpture-installation (Karlée Fuglem, Natalie Roy, Jean-Pierre Gauthier, Lucie Duval), la vidéo et les arts multimédias (Mario Côté, Alain Benoit, Anny One...). Une bonne part du lot a même été créée pour l'occasion et est donc encore toute humide.

Et alors? Ce qui frappe surtout, c'est l'absence de perspective, de fil rouge, pour organiser ne serait-ce qu'un peu cette présentation tant attendue. Toujours dans le communiqué, mais encore en conférence de presse, le conservateur avoue d'ailleurs qu'*«il ne faut pas chercher une homogénéité parmi ces jeunes créateurs»*. Il affirme aussi que *«ceux-ci manifestent avant tout leur individualité»*. Mais quel artiste digne de cette appellation contrôlée ne le fait pas?

Le catalogue produit pour l'occasion ne permet pas vraiment de démêler les choix. Réal Lussier, qui a passé deux ans à visiter les galeries québécoises et à rencontrer les artistes sélectionnés, y propose un petit texte de cinq pages qui enchaîne les lieux communs sur *«la grande diversité des médias utilisés»*,



JACQUES GRENIER LE DEVOIR

Lucie Duval

la «grande liberté [qui] s'affirme dans le langage formel», sur les thématiques récurrentes allant du corps au quotidien en passant par les références à l'histoire de l'art, l'humour et la poésie. Bref, des balises floues d'un cheminement imprécis.

On ne s'est même pas donné la peine de produire un petit texte sur les artistes ou leurs œuvres. Ceux juxtaposés dans les salles du musée en rajoutent d'ailleurs dans ce qu'il y a de pire en esthétique contemporaine, quand ils ne tournent pas carrément à vide avec des réflexions du genre: *«Cette œuvre manipule un langage faits de signes.»* Quel langage ne l'est pas? Quelle œuvre ne le fait pas?

Parlons-en un peu, des œuvres, avant que les spécialistes ne jugent plus à fond. Deux ou trois d'entre elles frappent et touchent. Par exemple, l'amusant *Salle d'eau II*, de Gauthier, qui a installé une chambre bourrée de tuyaux et de jeux d'eau en plein centre du musée. Et puis *Femmes du Sud*, de Lucie Duval, un travail intelligent et complexe, bourré de références aux classiques.

Le reste est franchement trop propre, trop sage, trop vu et revu. Ici, les jeunes font vieux. Cette génération issue du nouveau système de l'art, omniprésent dans les musées comme dans les universités, sent l'académisme contemporain à plein nez. La relève, cette relève desservie par une exposition bâclée, ne lève pas.

Les temps sont chauds

Une nouvelle génération d'artistes produit des œuvres sans y accoler un discours d'avant-garde

DE FOGUE ET DE PASSION

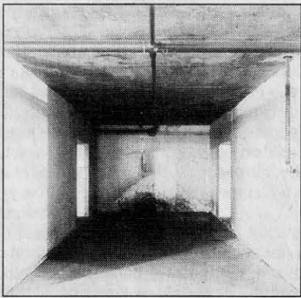
Musée d'art contemporain de Montréal
185, rue Sainte-Catherine Ouest
Jusqu'au 4 janvier

BERNARD LAMARCHE

Traiter à la fois des œuvres, de la conservation et des choix politiques d'un musée tient du plus mauvais arbitre. On n'aura pas l'ingratitude de laisser en plan les productions des artistes qui, somme toute, se défendent bien. Car, comme c'est le cas pour toute exposition de groupe, *De fogue et de passion*, présentée au Musée d'art contemporain de Montréal, contient inévitablement des œuvres convaincantes et d'autres moins fortes.

On aura jusqu'ici tout entendu à leur sujet: elles sont académiques, propres, elles ne bousculent rien, etc. Aucun de ces commentaires rapides ne nous apparaît suffisant pour établir des critères défendables. Le prédictat qu'on voudra retenir ici, pour être bref, bien qu'il ait le tort de niveler tout le monde, c'est celui de «sages». On ne le réfutera pas, car il est vrai qu'aucune de ces œuvres ne circule sur la voie de la véhémence.

Contrairement à ce que l'opinion générale laisse croire, au lieu de rejeter en vrac cette attitude, mieux vaut tenter de la valoriser. Une hypothèse? On serait peut-être devant une première génération à rejeter en bloc une logique d'avant-garde qui a caractérisé les générations précédentes. Moins intéressés à l'auto-réflexion, à la position de leur production au sein d'une avancée progressiste de l'art, ces artistes



Sans titre, d'Emmanuelle Léonard

lontainement de façon bancale, une série de portraits de figurines bon marché à l'effigie de Superman, constitue la pièce la plus aboutie et conséquente qu'il ait produite à notre avis jusqu'à maintenant. En ajustant entre eux les différents niveaux de signification de l'œuvre, il dépasse les simples gadgets visuels qu'on peut lui reprocher dans ses pièces précédentes. À ses côtés, utilisant des moyens sensiblement plus pauvres, les pantins peints de Kamila Wozniakowska, en référence à la photographie de Muybridge, proposent une critique sociale amusante.

Pas très loin, Nicolas Baier propose un triptyque spectaculaire. Une mosaïque de textures d'images de synthèse, dominée en haut à droite par un œil inquisiteur, propose des jeux de surface saisissants. L'image d'un fauteuil kitsch est reproduite avec un effet de frottage qui fait penser à Gerhard Richter. Opposée à cette photographie qui fait semblant d'être peinture, une image virtuelle aux couleurs ahurissantes est traitée avec un mouvement qui aspire toute l'image en profondeur. Baier manipule les effets de perspectives très habilement.

Moins convaincant, Anny One, Olivier Sorrentino de son vrai nom, expose une installation vidéo qui défend une conception très réduite de l'interactivité. Un *track-ball* permet de manipuler le défilement et le sautillerment des portraits tournoyants de différents personnages interchangeables, ainsi que la bande sonore qui les accompagne. Vous vous souvenez? Il s'agit du même truc visuel que le groupe *The Police* avait utilisé lors de la reprise vidéo du tube *Don't Stand So Close To Me*, en 1986. Comme

certains, on n'a pas toujours le plus subtil. Heureusement, encore une fois, le dispositif de présentation, solide, sauve relativement le résultat.

Œuvres maniéristes

Passons rapidement sur des œuvres plus maniéristes: Mario Duchesneau démultiplie les modèles réduits de meubles dans un amoncellement (une mégalopole?) de meubles domestiques; Jacki Danylchuck découpe en dentelle des photographies qu'on a vues souvent ailleurs, l'effet de surprise étant passé; Shelly Low manipule un langage d'objets polymorphes et anthropomorphiques rencontrés souvent ailleurs; et Michel Boulanger, dont la peinture léchée puise dans un lexique classique et littéralement maniériste. Les reprises de la musique actuelle et moderne de l'installation vidéo de Mario Côté ne sont également pas très loin de cet esprit, de même que Carl Bouchard et ses installations.

Emmanuelle Léonard poursuit la série de photographies de format carré inaugurée à la galerie Clark et ausculte l'espace d'un sous-sol bétonné, en en soulignant les constituantes architectoniques. Par ailleurs, le romantisme de la pièce de Natalie Roy, une série de lampions dont les écrans sont marqués de signes plastiques dessinés, pourra en laisser plusieurs pantois.

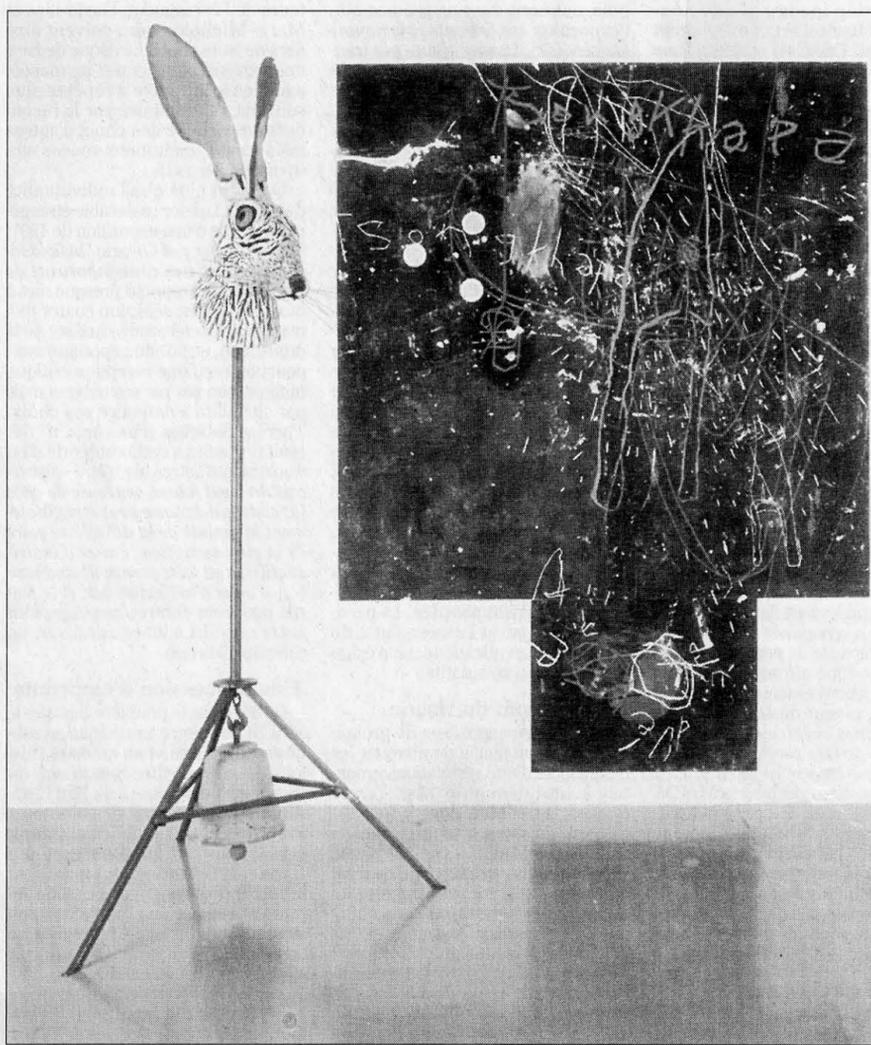
Un autre tic qu'on retrouve régulièrement consiste en l'utilisation du texte pour créer des effets sémantiques. Les polyptyques d'images pornographiques trafiquées de Carol Dallaire, qui jouent d'une syntaxe éloquente, auraient ainsi gagné à faire l'économie des phrases ampoulées et creux qui les accompagnent, peu utiles. Dallaire se révèle toutefois un excellent manipulateur d'images. Toutefois, l'utilisation par le musée d'un fragment de polyptyque pour l'affiche de l'exposition dénote un pauvre respect de l'œuvre. Comme une citation hors contexte, on a séparé une image de son ensemble, la rendant complètement futile. L'escarpin rouge de la jeunesse règne ainsi sur le musée! Une paire de chaussures *Nike* aurait été préférable, comme l'a compris Lucie Duval.

Car Duval détourne judicieusement ce signe en utilisant le logotype de *Nike* comme une faucille menaçante, référant aussi à la *Victoire de Samothrace*. Toujours empreinte de la charge poétique qu'on lui connaît,

toujours aussi bien sentie, l'installation de Duval, une des plus touffues (chargée de détails) du lot, extrait de leur coquille muséale les *Femmes du Sud* (*La Joconde*, la *Victoire (Nike)* et la *Vénus* du Louvre). Par un séduisant jeu de mains esquissant des gestes codifiés, accompagné d'un malingre lapin sadomasochiste, l'œuvre, parce que très encodée et légèrement alourdie par des rimes formelles appuyées (qu'on découvre moins à loisir), se ferme sur elle-même, détournant l'attention du geste fin de soutirer aux grands musées leurs muses. Le regard dirigé y est moins vagabond. Ce travail poétique sur les manques (la tête, les bras) de ces figures féminines aurait gagné à être davantage condensé. L'œuvre propose, ce qui est une nouveauté chez Duval, une critique du didactisme muséal.

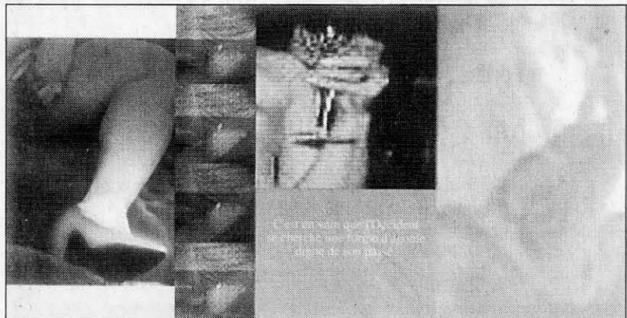
Continuons notre survol de *De fogue et de passion* avec les œuvres vidéographiques. D'inspiration pantagruélique, l'installation d'Alain Benoit manipule l'absurde avec succès, avec une maquette détruite, véritable microcosme urbain, accompagnée des images de son utilisation abusive et de sa destruction. L'installation de Suzanne Leblanc, qui fait écho par son positionnement en fin de parcours à l'œuvre de Duval, décortique une scénographie de peinture en y intégrant le spectateur (le texte et le récitatif déroulent plus qu'ils n'aident à la compréhension de l'œuvre).

Les travaux de peinture qui complètent l'affiche, ceux de Marc Séguin explorant différentes plastiques pour raiter du corps (celui du tableau?), de François Lacasse, dont les signes picturaux tendent à s'effacer (pas du meilleur cru dans son cas), de Sylvain Bouthillette, mariant objets tri et bidimensionnels dans une série de références à la culture tibétaine, auraient dû être rapprochés afin de désigner quelques pistes dans ce domaine singulier. Doit-on les voir comme une réponse aux collages photographiques l'Eugénie Shinkle (des brouillages conographiques nés d'une multiplication de textures rocheuses)?



Dharma, Tram, Stop, de Sylvain Bouthillette

RICHARD MAX TREMPER



Sans titre, de Carol Dallaire