

Evergon et Jean-Jacques Ringuette, Housebound: Portraits from the Winter Garden, Galerie Trois Points, Montréal. Du 11 mars au 29 avril 2017

Karl-Gilbert Murray

Number 107, Fall 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86673ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Murray, K.-G. (2017). Review of [Evergon et Jean-Jacques Ringuette, Housebound: Portraits from the Winter Garden, Galerie Trois Points, Montréal. Du 11 mars au 29 avril 2017]. *Ciel variable*, (107), 86–87.



Life Session, 2016, film 16mm, 2 min 30 sec

s'animent, mais l'artiste du film lui-même est dessiné, comme si l'art envahissait tout l'espace. Le frottement du crayon fait alors penser à une caresse, à une excitation, à une pulsion... Ce recouvrement révèle aussi l'existence d'un regard plus vaste, et caché. C'est bien sûr celui du réalisateur, qui filme des jeux de regards sans se faire voir, dans des clairs-obscur à la Caravage. Cette position de voyeur intéresse Henricks, rôle qu'il a lui-même tenu dans sa vidéo *Handy Man*.

En révélant subtilement la présence de celui qui filme, Henricks insiste en même temps sur le fait que tout est représentation et que, même pour des bluettes, des choix esthétiques s'opèrent. Cependant, le labeur du dessin animé, qui semble ronger les images, vient en contradiction avec la spontanéité présumée du dessinateur filmé. Le personnage paraît alors ridicule et, plus encore, cette idée que l'art ne serait qu'une partie de plaisir... Mais voilà qu'on abandonne la piste

critique, attiré par cette pellicule qui défile, ce projecteur dont le cliquetis devient seule musique (les dialogues – sans doute passionnants... – des protagonistes étant devenus inaudibles). En mettant de l'avant la matérialité du film et la lourdeur de l'appareillage qui lui donne vie, Henricks nous plonge dans une tactilité qui surprend à une époque où règne le numérique, le virtuel et le miniature. On se dit que, malgré qu'elles soient reproductibles, ces images d'une technologie passée acquièrent une préciosité et une sensualité qu'ont rarement les images tournées sur iPhone.

De là à dire qu'Henricks est un nostalgique, il n'y a qu'un pas, qu'on ne franchira pas, vu le fond d'humour toujours présent. On pourrait voir le retrait des images sexuelles et l'insistance sur l'interdiction comme des attitudes prudes. Cela témoigne, en effet, d'une volonté, par l'ellipse, de redonner sa place à l'imagination (qu'Internet colonise) et de la valeur aux préliminaires (puisque le dévoilement même, comme le dit Barthes au sujet du strip-tease, ne peut être que décevant). Mais cette censure qu'applique Henricks est bien différente de celle d'autrefois, l'éthique qui la fonde n'étant pas liée à religion et aux interdits, mais plutôt au désir que les images n'étouffent pas le désir.

On pourrait rapprocher cette méthode à ce que dit le narrateur de *Rapport sur moi* (de Grégoire Bouillier) après une

première expérience sexuelle : « Ce jour-là, je compris que la vie commençait là où s'arrêtaient les images. Là où il me fallait improviser, livré à moi-même, sans plus aucune représentation venant précéder mes actes pour leur dicter leur conduite. Dans une chambre, l'aventure devenait pour une fois la mienne : il s'agissait d'inventer à partir de soi, quel que soit son état. D'être enfin présent, en corps et en esprit, tout entier aventuré. »

Dans le film, au moment où l'artiste tire sur le cordon du maillot de son modèle, l'image s'interrompt pour laisser place à ce signe sur l'amorce qui danse comme un cordon. Le jeu formel, coquin et cocasse, nous invite à voir tout cela, le désir, le désir de voir, le désir de toucher, le désir de créer, et même l'art tout entier, avec un sourire, toujours, au coin des lèvres.

Charles Guilbert est artiste et il écrit sur l'art. Lors du Gala des arts visuels 2014, il a remporté, avec Sébastien Cliche, le prix de la meilleure publication québécoise en arts pour La doublure. Ses œuvres, multidisciplinaires, ont été présentées dans des galeries et des musées au Québec, au Canada, en Europe, au Mexique et au Japon. Les Personnes, vaste installation réalisée avec Nathalie Caron, a récemment fait partie de l'exposition À grande échelle au Musée national des beaux-arts du Québec.

Evergon et Jean-Jacques Ringuette

Housebound: Portraits from the Winter Garden

Galerie Trois Points, Montréal

Du 11 mars au 29 avril 2017

La nouvelle série de photographies *Housebound: Portraits from the Winter Garden*, résulte d'une longue concertation entre Evergon, confiné chez lui pour des raisons de santé, et son ami de longue date, l'artiste Jean-Jacques Ringuette, pendant laquelle ils ont réfléchi sur le genre de la nature morte. Fruit d'un véritable dialogue artistique entre les deux complices – dans lequel nul ne s'est subordonné à l'autre –, l'exposition regroupe trente-six photographies de plantes d'intérieur (Margaret, Pandora, Émilie, Cocoa, etc.), deux photographies représentant des figures comme trace d'une énonciation de soi dans son intimité et un diptyque grand format au motif de *memento mori* intitulé *Automnal*, qui réunit autant d'objets-souvenirs que d'objets symboliques évoquant la finitude des choses et des êtres.

Procédant d'un inventaire de plantes domestiques provenant du jardin d'hiver d'Evergon, cette collection de vanités photographiques¹ évoque, *causa naturali*, la fugacité de la vie. Fugacité qui, se

transposant en des métaphores personnelles emplies d'obstacles et de secrets intériorisés, convoque un repli dans la domesticité, l'hospitalité, de même que l'intériorité : une identification de soi avec son chez-soi – ici perçu comme un environnement propice à la création.

Chaque photographie révèle une personnalité, une « esthétique », une pratique de soi associée à l'inachèvement d'un rapport intime qui, se conjuguant avec la beauté des végétaux, exprime le caractère de ces « natures-mortiers » que sont Evergon et Jean-Jacques Ringuette, tous deux refusant d'être de simples spectateurs de l'étiollement de ce qui constitue le centre de leur existence : l'art. Ils revisitent ainsi ce jardin de vie, résolument remanié, à partir duquel ils laissent apparaître le quotidien dans un rapprochement familier avec chaque plante – chacune « cultivant » un sentiment d'isolement qui se fond dans les modalités formelles de la photographie et du dispositif même de l'exposition.



Cocoa, 2017, jet d'encre sur papier archive, 127 × 102 cm



Automnal (diptyque), 2017, 102 × 127 cm ch.

Ces natures mortes, composées de tiges, de feuilles et de fleurs, inanimées et silencieuses, ne sont toutefois pas encore mortes, mais plutôt à tout jamais vivantes, immortalisées par le geste photographique qui marque, temporairement, un arrêt dans le cycle de la vie. Elles habitent un espace dit « surnaturel », pour reprendre l'expression de Barthes²; elles occupent un instant présent qui ne se produit qu'une seule fois et demeurent figées entre le temps de la prise de vue et le temps de la contemplation. Leur vitalité prend forme dans leur simplicité, grâce aux jeux d'opacité et de transparence des vases, des contrastes lumineux, des coloris sombres et vibrants se détachant sur un fond saturé – achromatique. Ce faisant, elles incitent à une réflexion sur les vanités qui, paradoxalement, symbolisent à la fois l'éphémère et

le permanent, le vivant et la mort. Evergon et Ringuette manifestent ainsi une conscience exacerbée du temps qui passe; ils cherchent à le saisir sur la pellicule malgré des infortunes et des incertitudes quant à son « existence matérielle ». En témoigne *Automnal*, diptyque photographique composé de plantes et d'objets accumulés qui, magnifiant la banalité du quotidien, nous font osciller entre le temps vécu comme métaphore qui borne l'existence et le temps construit qui invite à la délectation mélancolique – une sensation poignante qui, sans cesse, évoque l'aspect transitoire de la vie.

Au surplus, il s'agit d'une rencontre poétique entre le fond et la forme, l'un esquissant la discrétion de l'autre, l'autre insistant sur la nécessité de se soustraire à son environnement: la surface neutre et ouverte. Le fond



coloré crée un seuil de visibilité où l'organisation spatiale, délimitant un espace où les choses naissent, se développent et meurent, confère à chaque photographie une parenté stylistique qui, contrairement aux natures mortes aux fleurs du XVII^e siècle, composées de bouquets denses, arrangés dans des vases précieux et envahis d'insectes, défie les conventions du genre en mettant l'accent sur la géométrie et la texture matérielle des compositions florales.

Calmement installée entre les limites du cadre, chaque plante crée de magnifiques arborescences visuelles. Chacune, baptisée d'un prénom féminin, invite à la confiance – les artistes avouent s'y prêter pendant l'arrosage –, mais, aussi, à des retrouvailles d'amies qui, journellement, comblent les vicissitudes de la vie.

1 La photographie comme memento mori. Voir Susan Sontag, *Sur la photographie*, traduit de l'anglais par Philippe Blanchard, Paris, Christian Bourgois, 1993, p. 29. 2 Sur le rapport entre la photographie et la mort, voir Roland Barthes, *La chambre claire. Notes sur la photographie*, Paris, Gallimard, coll. « Cahiers du cinéma », 1980, p. 123.

Critique et historien de l'art, **Karl-Gilbert Murray** a publié de nombreux textes, catalogues et opuscules d'exposition. À titre de commissaire, il a présenté plus d'une quinzaine d'expositions au Québec et au Canada. Son champ de spécialisation, portant sur des questionnements identitaires, interroge les croisements entre les études de genre et les questions sous-jacentes aux sexualités alternatives, en particulier queer, dans le champ des arts visuels.



Jocelyne Allouche, *Brumes*, 2010, inkjets, wood and glass, photo: Guy L'Heureux

Jocelyne Allouche, Ivan Binet, and Mathieu Cardin

Vide et vertige

1700 La Poste, Montreal

March 24–June 18, 2017

This exhibition of works by Jocelyne Allouche, Ivan Binet, and Mathieu Cardin was brilliantly dovetailed in terms of theme – the constructive notion of “vertigo” and the viewer's experience in space, with an understanding of void as presence rather than absence – and installed with consummate finesse in mortise-and-tenon fashion from floor to floor in all the gallery spaces. The works demonstrated great visual clarity and successfully interrogated our commonplace assumptions about the bodies we live in and the spaces we inhabit.

The experience of vertigo has been philosophically understood in terms of a loss of balance between lived and objective space. Beyond aesthetic canons, the exhibited works communicated directly with viewers' bodily experience and anxiety sensitivity, as well as their imagination. In this sense, the “vertiginous” experience of the world