Document generated on 08/06/2025 2:12 a.m.

Espace Sculpture

Une jeune génération d'artistes : dédramatisation du monde et un certain épicurisme

Peinture fraîche et nouvelle construction, Galerie Art Mûr, Montréal, 15 juillet — 21 août 2010

Jocelyne Connolly

Number 95, Spring 2011

URI: https://id.erudit.org/iderudit/62952ac

See table of contents

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)
1923-2551 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Connolly, J. (2011). Review of [Une jeune génération d'artistes : dédramatisation du monde et un certain épicurisme / *Peinture fraîche et nouvelle construction*, Galerie Art Mûr, Montréal, 15 juillet — 21 août 2010]. *Espace Sculpture*, (95), 35–37.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2011

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

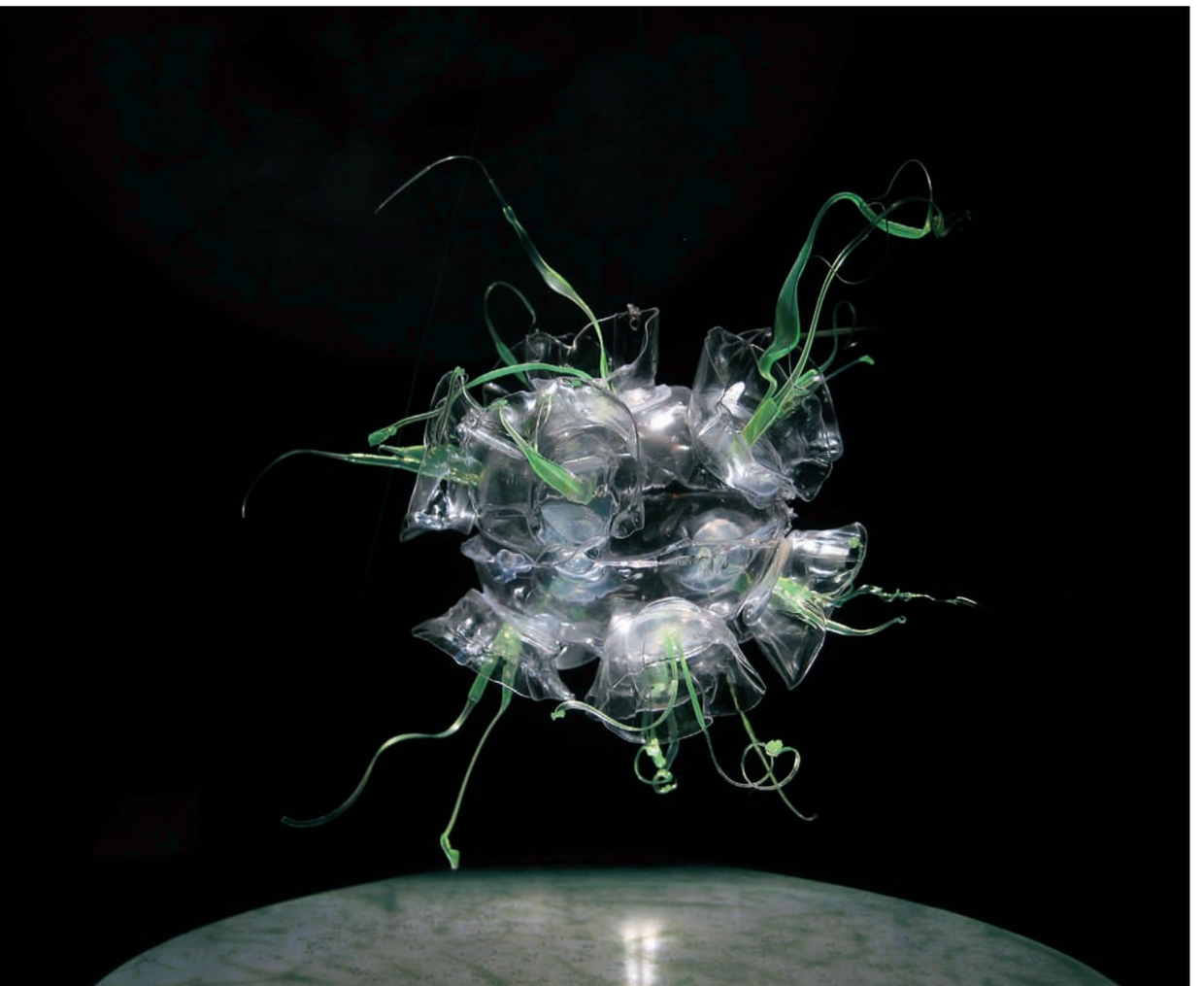
Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Une jeune génération d'artistes : DÉDRAMATISATION DU MONDE ET UN CERTAIN ÉPICURISME

Jocelyne CONNOLLY

Une mise en scène des travaux de la jeune génération d'artistes a eu lieu durant l'été 2010, concoctée par Rhéal Olivier Lanthier et François St-Jacques, de la galerie Art Mûr, dans le cadre de la sixième édition de *Peinture fraîche et nouvelle construction.* Celle-ci a fait place à la peinture, à la sculpture et à l'installation. L'événement a regroupé, en 2010, les travaux de trente-trois étudiants d'écoles d'art réparties dans huit universités canadiennes[1]. La sélection des œuvres s'effectue par les professeurs de ces jeunes artistes, pour la plupart dans la vingtaine.



Laurent LAMARCHE, *Translucida Organidé*, (détail de l'installation), 2010. Trois rétroprojecteurs, impression au jet d'encre sur acétates, moteur, ventilateur, colle, fil, plastique récupéré. Photo : avec l'aimable autorisation de l'artiste.

Les disciplines de la sculpture et de l'installation ainsi que leurs formes hybrides font l'objet de ce commentaire. L'accent porte sur les caractéristiques majeures des œuvres : les courants esthétiques dans lesquels elles s'inscrivent ou auxquels elles s'apparentent, l'hétérogénéité des disciplines, des techniques et des matériaux, l'hétérogénéité des idées et l'idée d'un ludisme, de l'ironie et d'une attitude épicurienne dans la réalisation des œuvres.

ATTITUDES ET RÉALITÉS INSTITUTIONNELLES

Même si les auteurs des œuvres sont issus des écoles d'art d'universités, ils sont ici nommés artistes. Cela du fait que, par le processus même d'exposition, ils exposent dans les normes du champ artistique, du monde de l'art, de l'institution du savoir et d'un organisme d'exposition établi, la galerie d'art. Ainsi, reportons-nous au postulat de Jean-Marc Poinsot alors qu'il écrit : « L'exposition est ce par quoi le fait artistique advient et, si l'on veut pouvoir en rendre compte, il faut s'en donner les moyens et en tout premier lieu ne pas considérer l'exposition comme un langage second véhiculant un signe lui préexistant. Ce serait rendre inaccessible ce que les modalités d'apparition de l'art impliquent dans la production artistique[2]. »

Cette jeune génération d'artistes se trouve investie d'attitudes lui étant propres, affranchie des règles et des tumultes du passage de la modernité à la postmodernité des années 1960[3], alors que l'art dans un « contexte socioculturel[4] » véhicule des discours sociopolitiques[5]. Puis, lorsqu'il est ancré dans les notions du discours postmoderne, l'art, selon Fredric Jameson, témoignera, entre autres notions, d'une absence d'humour et de novation pour s'ancrer dans une nostalgie du passé et un retour de la représentation[6]. Cette brève énumération se veut fort schématique, mais elle fait voir un certain écart entre le discours postmoderne de la fin du XX^e^ siècle et celui, actuel, du début du XXI^e^ siècle. Il y a donc un détachement des notions initiales de la postmodernité vers une identité actuelle laissant poindre des distinctions. Les artistes ici semblent moins s'assujettir à des règles du jeu, du moins non de façon directe : ils créent selon leurs désirs et leurs impulsions esthétiques – même s'ils connaissent l'art du passé et ses mouvements, ainsi que l'art récent.

HÉTÉROGÉNÉITÉ DES DISCIPLINES, DES TECHNIQUES, DES MATÉRIAUX ET DES IDÉES

Les œuvres exposées, me semble-t-il, ne résultent pas d'une volonté des artistes de concevoir leur travail dans une modalité de diversité des disciplines, par exemple sculpture, peinture, vidéo et son réunis dans une seule œuvre, mais plutôt d'une assimilation des savoirs, tant de l'histoire de l'art que de la pratique de l'art. Ces artistes adhèrent plutôt à une propension au constat, à une dédramatisation sociale (alors que la dernière décennie fut traversée de drames sociopolitiques), à une vivacité et à une audace marquées.

L'hétérogénéité se présente dans le travail de Caroline Bergeron, avec *Spécimen/portrait I* (toutes les œuvres qui suivent ont été réalisées entre 2007 et 2010), *Spécimen/portrait II* et *Alopécie observée chez différents sujets* : des moulages de plâtre fixés à un cadre muni d'un passe-partout en tissu, dispositif duquel émanent l'idée de la sculpture et celle de la peinture – réflexion subtile sur le métissage des catégories artistiques.

Angie HOSTETLER, *Orange elephant (now we're friends),* 2009. Pelures d'oranges. Dimensions variables. Photo : avec l'aimable autorisation de l'artiste.

Juan ORTIZ-APUY, *New-York / Bagdad,* 2008. Horloge murale. 35,5 cm de diamètre x 3,3 cm. Photo : avec l'aimable autorisation de l'artiste.

→
Maude LÉONARD-CONTANT, *Woodsycutandpaste,* 2010. Sculpture. Styromousse, arbres et cerfs miniatures, neige artificielle. 150 x 60 x 60 cm. Photo : avec l'aimable autorisation de l'artiste.

Robert T. CLEMENTS et **Rebecca WHELAN**, *Soap Job,* 2010. Savon, cheveux, porte-savon. 12 x 9 x 7 cm. Photo : avec l'aimable autorisation de l'artiste.

→
Veronica HORLICK, *Félicité Accablante (ou un bonheur auquel on est pas habitués),* 2010. Sculpture. Céramique, huile sur panneau, quincaillerie, bois. 229 x 173 x 107 cm. Photo : avec l'aimable autorisation de l'artiste.

Maude Léonard-Contant, avec *Woodsycutandpaste,* crée une sculpture en utilisant des matériaux aussi légers que le styromousse, des arbres et des cerfs miniatures et de la neige artificielle : ces divers matériaux sont réunis en un dispositif étagé suspendu et narratif, ce qui situe l'œuvre entre la sculpture et le seuil de l'installation (en un seul objet). Aussi, l'économie de matériaux – légers, récupérés et usuels – s'interprète en tant que critique écologique, toutefois matérialisée dans l'idée de l'ornement : le lustre, ses volutes et ses plateaux dentelés.

Le tout évoque le plaisir dégagé par une esthétique ornementale. Ces commentaires s'appliquent également à *Lace parachuters (we're ˜oating between),* travail d'Angie Hostetler qui, au moyen d'un napperon de dentelle, adopte la forme du parachute. Si le constat d'une légèreté humaine est énoncé, il s'opère au moyen d'un ludisme salutaire. Tout aussi ludique, *Orange elephant (now we're friends),* installation murale d'Hostetler, utilisant la légèreté des pelures d'orange, disposées en des structures d'organes sexuels féminins – ou encore masculins.

Notons que, dans toutes les œuvres, des matériaux simples, émanant du quotidien et de la culture populaire, sont utilisés. Postulat idéologique de la récupération, s'associant à celui des années 2000, écologique. *Félicité Accablante (ou un bonheur auquel on n'est pas habitués)*, de Veronika Horlik, métisse sculpture et peinture ; Stephanie Shantz hybride sculpture et vidéo dans *Mother's Hands* et *Dress Walk,* propos féministes ; Jessica Karuhanga, dans une installation alliant des objets de mobilier muséal (table, banc, vitrines exposant des objets trouvés et étiquetés) et un dessin (de boue) rend compte d'un constat muséologique ; Laurent Lamarche utilise, dans *Translucida Organidé,* une installation qui se démarque dans cette exposition : des technologies douces mais combien efficaces. À l'aide de rétroprojecteurs, d'impressions au jet d'encre sur acétates, d'un moteur de ventilateur et d'autres matériaux de bricolage, l'artiste crée des figures de formes imaginaires que l'on croirait venir du monde de la biologie – bel exemple d'hybridité art-science ; Dustin Wenzel, avec *Prototype for All Hearts,* allie un dispositif technologique à une imposante sculpture-support, en demi sphère, suspendue et tapissée de petits haut-parleurs laissant entendre les battements d'un cœur, à un rythme naturel – dispositif et contenu saisissants par le réalisme du son de la vie humaine, contenu au sein d'une œuvre d'art. René Vandenbrink associe de façon étonnante, en un seul objet, chaise, tissus et fibres textiles – un assemblage sculptural si compressé qu'il adopte un caractère ludique.

LUDISME ET VARIANTES

Ce ludisme est parfois connoté d'aspects plus ironiques ou insolites. Prenons pour exemple *New York/Baghdad*, de Juan Ortiz-Apuy, qui montre une horloge murale à quatre aiguilles, dont celles indiquant les heures sont au nombre de deux : une interprétation peut indiquer le décalage horaire entre New York et Bagdad. Émilie Bernard étale de petites architectures en plâtre, béton et bois colorés, aux formes sensuelles : *Chapiteau, Tours, Montagnes, Gâteaux,* etc., formes rendues ludiques par leur regroupement, leurs couleurs acidulées rappelant l'innocence associée à l'enfance. *Hommes de carrière,* de Frédérique Laliberté, alignée sur la cimaise de la galerie, dégage une bonne part d'ironie. Ludique est l'énorme *Sceau du Musée d'art contemporain de Montréal*, de Philippe C. Lefebvre, figure éponyme de l'empreinte de l'institution montréalaise. Enfin, d'un réalisme inouï, *Soap Job*, de Robert T. Clements, avec les objets porte-savon et savon, montre que place est donnée, encore au début du XXIe siècle, à l'autoréflexion artistique : un petit signe à Marcel Duchamp et à ses ready-made. L'on peut ici penser que le ludisme, du moins, frôle le négativisme.

Certaines expositions mènent à conclure en faisant le point sur l'art très récent pour lequel une bonne partie en formera le futur esthétique. Tel est le cas de *Peinture fraîche et nouvelle construction*. L'intitulé se perçoit en tant que métaphore de renouveau et de jeunesse ; par ailleurs, il ne faut certes pas voir ici de bouleversement radical de l'art contemporain, mais quelques signes qualifiant la manière d'être des artistes de cette génération – sensibles et informés – bénéficiant des acquis apportés par leurs aînés au champ artistique. Le résultat rend la visite… délectable!

Peinture fraîche et nouvelle construction
Galerie Art Mûr, Montréal
15 juillet – 21 août 2010

NOTES

1. Université Concordia (Caroline Bergeron, Maude Léonard-Contant, Devon Beggs, Beatrice Parsons), Nova Scotia College of Art and Design (Juan Ortiz-Apuy, Veronica Horlik, Nicole Raufeisen et Ryan Witt, Mike Spencer), Université Laval (Émilie Bernard, Frédérique Laliberté, Péio Eliceiry, Guillaume Provost), University of Waterloo (Angie Hostetler, Stephanie Shantz, Shannon Partridge, Maca Suazo), University of Western Ontario (Jessica Karuhanga, René Vandenbrink, Jill Martin, Katelyn Tippin), Université du Québec à Montréal (Laurent Lamarche, Nicolas Ranellucci, Philippe C. Lefebvre, Julie Trudel), York University (Dustin Wenzel, Ian August, Logan MacDonald, Robert T. Clements) et Université d'Ottawa (Andrew Smith, Mee-jeong Chae, Jennifer Norman, Ryan Smeeton).
2. Jean-Marc Poinsot, « Quand l'œuvre a lieu », *Parachute,* n° 46, mars-avril-mai 1987, p. 74.
3. Moment historique nommé « L'éclatement du modernisme », comme l'indique l'intitulé, Francine Couture (réd.), *Les arts visuels au Québec dans les années soixante, L'éclatement du modernisme,* t. II, Montréal, VLB Éditeur, 1997.
4. *Ibid.,* p. 10.
5. *Ibid.*
6. Lire Fredric Jameson, « Postmodernism and Consumer Society », *Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture,* SeattleBay Press, 1983, p. 111-125.

Historienne d'art, **Jocelyne CONNOLLY** a poursuivi une recherche dans le cadre du doctorat interuniversitaire en histoire de l'art, à l'Université du Québec à Montréal. Aussi, elle a d'abord obtenu un diplôme maître ès arts pour lequel le mémoire s'intitule *Le Musée d'art contemporain de Montréal. Décideurs et morphologie socio-esthétique de la collection (1964-1991).* La muséologie, l'exposition et l'art contemporain et actuel situent ses champs de recherche. Critique d'art, elle a rédigé de nombreux articles et textes de catalogue d'exposition, de même a-t-elle collaboré en tant qu'auteure à plusieurs ouvrages et collectifs. De plus, elle a conçu et réalisé des expositions de recherche impliquant l'installation.