

Inter
Art actuel



Joliette — Convergences Variations à la verticale

Sonia Pelletier

Number 60, Fall 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46622ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Pelletier, S. (1994). Review of [Joliette — Convergences : variations à la verticale]. *Inter*, (60), 12–13.

JOLIETTE • CONVERGENCES VARIATIONS À LA VERTICALE

Encore au cœur des démarches collectives – je dis bien au « cœur », car il en faut pour créer un événement artistique en région pendant la période estivale — *Variations verticales*¹ se veut une double initiative de la part des artistes membres de l'atelier de recherche et production en art actuel, Convergences à Joliette. D'abord, pour le contenu ou le concept de base, *Variations Verticales* est le résultat de deux ans de recherche initiée par une réflexion sur le thème de « la critique de la verticalité par le multiple ».² Voilà déjà un thème pour lequel j'ai une interrogation quant à l'option « verticalité » plutôt qu'« horizontalité ». Mais plusieurs pistes de réponses sont à suivre à l'intérieur même des œuvres exposées lors de l'évènement. D'autre part, pour sa suite historique, Convergences tente de modifier sa fonction initiale de regroupement en favorisant davantage le travail de recherche en atelier, l'action et la mise sur pied de projets plutôt qu'établir un simple lieu de diffusion comme la majorité des Centres d'artistes autogérés du Québec. Huit artistes ont donc pour cet évènement créé huit œuvres qui ont été réunies dans

Sonia PELLETIER

un entrepôt d'usine de porcelaine. Ce lieu quotidien de travail à la chaîne, par son atmosphère, amène donc une dimension supplémentaire, une plus-value, un voile critique sur les objets représentés. Il vient, en quelque sorte, réinsister sur la valeur du travail des artistes. Le groupe semble unanime là-dessus. Ceux-ci ont d'ailleurs choisi d'aborder la « critique de la verticalité » dans certains cas par une réflexion sociale sur des conditions humaines et mondiales et d'autres ont misé sur une participation du public à intervenir sur les œuvres et ainsi réaffirmer son ouverture sur le monde. Quant au « multiple », j'ai cru comprendre que le concept n'opérait pas dans sa sérialité, son potentiel de reproduction mais bien dans sa capacité à contenir une variété de variations d'éléments qui ferait parfois même sauter la question de la verticalité si ce n'était de l'expression formelle des objets. D'où mon questionnaire initial : pourquoi pas « l'horizontalité » puisqu'elle transporte aussi tout un système à critiquer sur la linéarité des choses ?

Des affinités formelles à la différence.

Au cœur d'un dialogue entre la sculpture et la peinture mettant en vedette sa couleur et sa densité, Alain RIVEST propose dans *Continuité* le développement formel d'une spirale ayant pour force la présence d'un vide qui se poursuit virtuellement vers le haut. Un vide comblé par la liaison des différents espaces qui y sont abordés. Cette grande toile monochrome sortie de son mur se transforme en sculpture pour mieux souligner ses limites et quitter son horizontalité traditionnelle. Ce mouvement ascendant devenant hors de portée pour les yeux, entretient ici des similitudes avec le travail de Jean DION intitulé *De trop bas à trop haut*. Mais dans ce cas-ci, cette verticalité inaccessible dénonce plutôt une démesure générale. L'objet s'efface, c'est-à-dire qu'il se montre souple et discret au

profit d'une dénonciation liée au travail de l'artiste infographiste. Les disquettes qu'il utilise pour obstruer la sortie de ces tuyaux d'égout servent à cibler des images de produit dont il questionne la disponibilité et l'utilité. Dans le document de présentation il nous dit : « Nous sommes tous des cibles. À chaque fois que nous cédon à la tentation ou au « besoin » de consommer un produit, quel qu'il soit, c'est que nous avons été ciblés, rejoints, touchés par la mise en marché ».³ Il y a toujours une infrastructure patente mais qui est occultée par un mode de fonctionnement et une mise en application rigoureuse de la séduction conçue par des « sorciers du marketing ». La critique est claire : ou bien les produits sont trop banals et visent un bas marché, ou bien il sont trop spécialisés et leurs marchés aussi. À nous de trouver l'échelle et garder les yeux ouverts !

Odette BEAUDRY et Marie-Andrée JULIEN se recourent, en ce qu'elles créent des lieux imaginaires ; elles réaménagent un espace dans lequel le spectateur est invité à participer. *Graffiti d'hier et d'aujourd'hui* d'Odette BEAUDRY, est un dispositif habitable dont les surfaces externes et internes sont parées de graffitis. D'aspect plutôt rupestre, la paroi extérieure de cet habitat reproduit certains signes, symboles ou hiéroglyphes de la préhistoire mais aussi de pures inventions de l'artiste qui prétend d'ailleurs aimer tromper et provoquer l'ambiguïté en usant du simulacre. À l'intérieur, le spectateur se sentira plutôt claustré, comme dans une toilette publique avec ses innombrables graffitis. L'artiste laisse son crayon pour que le processus se perpétue autour d'un manifeste déjà inscrit et dont voici un fragment : « Les abusés risquent de se transformer en abuseurs à leur tour de par la reconquête de leur espace vital, l'occupant même au-delà des limites présentes de la liberté d'expression ». Texte-manifeste et déclamateur qui engendre nécessairement la réplique. Ces traces, depuis la préhistoire à nos jours, représentent pour l'artiste l'acharnement, ou la conscience du temps de l'homme, à vouloir inscrire son passage, à affirmer sa présence.

Bien qu'on serait porté à le faire, on ne peut pas entrer dans l'espace intitulé *Qu'est-il arrivé à l'homme qui jouait du violoncelle, pendant les bombardements, à Sarajevo ?* car il y a quelque chose de sacré. En effet, ce fait réel est un geste extrême d'artiste et c'est ce qui a marqué Marie-Andrée JULIEN. Celle-ci questionne l'audace de cet Euro-



Continuité, Alain RIVEST

péen de l'Est et la réalité de son risque au quotidien. Cette installation très narratrice amenait de plus le spectateur à répondre à certaines questions : Quelle œuvre jouait-il ? Joue-t-il encore ? Qu'est-ce qui d'après vous l'a porté à poser ce geste ? À qui s'adressait son geste ? Quel rôle selon vous faut-il attribuer aux médias ? Aucune réponse n'est évidente mais le mérite de ces questions repose sur la conscience qu'elles font prendre du bien-être des uns et de l'urgence des autres à sortir d'un mal-être absurde : la guerre.

Avec *L'envers des choses*, Huguette NOURY est sans doute l'exemple emblématique qui illustre la différence entre l'artisan, et l'artiste. Le premier sait toujours ce qu'il produira mais l'artiste ne connaît jamais son résultat. Ainsi de l'idée d'un bassin creusé à l'extérieur, se retrouve plutôt la suggestion de pierres confectionnées et gravées sur un reflet de ce qui pourrait être de l'eau. *Tout autour, la présence humaine qui plane. Sur des bannières transparentes suspendues, des silhouettes évoquent l'esprit des choses, des êtres, des ancêtres, des civilisations qui disparaissent.*⁴ Un projet qui questionne également la trace.



Qu'est-il arrivé à l'homme qui jouait du violoncelle pendant les bombardements à Sarajevo ? Marie-Andrée JULIEN.

Quant à *La gauche migration* de Guy BELLEVILLE, malgré un propos intéressant mais tout à fait sans lien avec l'évènement, je passerais sous silence cette œuvre qui relève plutôt du design et dont l'aspect décoratif affiche une telle présence qu'on

aurait pu la voir dans n'importe quel lieu et particulièrement dans une vitrine. À noter que cette œuvre a beaucoup plu au grand public.

Le collectif se complète avec un dispositif très efficace : quel est cette *loi ou cette raison du plus fort* de Mario COURNOYER ? Cette œuvre suspendue est un subterfuge où le poids des objets n'est qu'un mirage. Cette verticalité n'est que du papier. La couleur métallique est ce multiple par lequel s'opère ce trompe-l'œil. La proposition est une métaphore du pouvoir et de l'éternel état des choses, verticalité/horizontalité.

Variations verticales aura donc permis à Convergences de réfléchir et de mettre à terme non seulement des objectifs propres à cet évènement mais

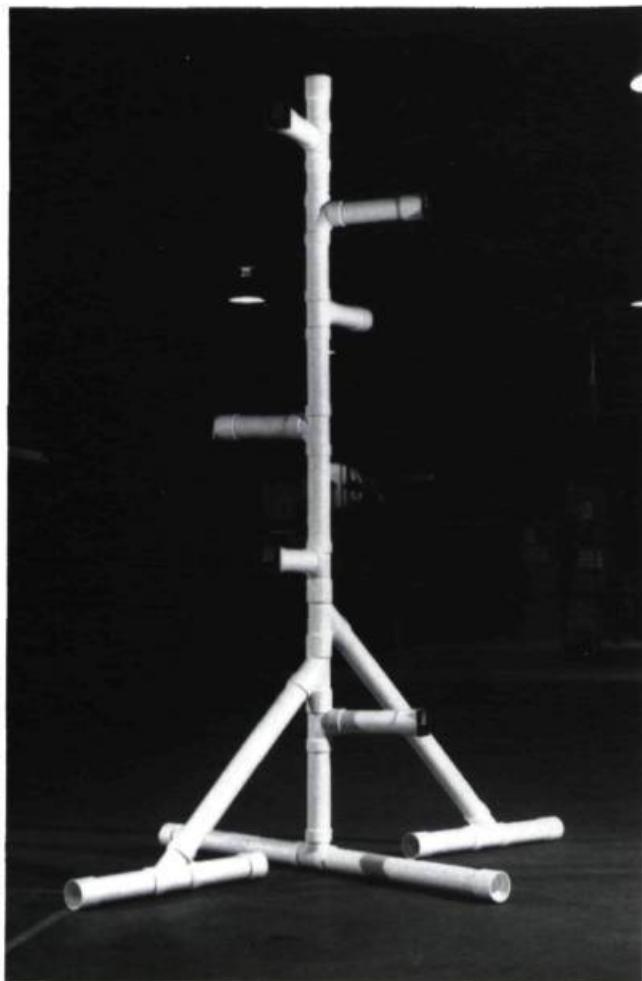
d'élaborer de nouvelles pistes pour des projets futurs. Les artistes membres de ce collectif sont enthousiastes. Il veulent créer, risquer et poser des actions/manœuvres pour l'année à venir. Ce dynamisme régional est à surveiller.

¹ Évènement collectif. (vernissage, lancement, conférences, peinture en direct). Du 30 juin au 7 août 1994 à la Porcelaine de Syracuse à Joliette. Odette BEAUDRY, Guy BELLEVILLE, Marion COURNOYER, Jean DION, Marie-Andrée JULIEN, Pierre-Émile LAROSE, Huguette NOURY, Alain RIVEST.

² JULIEN, Communiqué *Variations Verticales*, Convergences, Joliette, 20 juin 1994.

³ DION (liste des exposants), document produit par Convergences pour *Variations Verticales*

⁴ NOURY, *ibid.*



De trop bas à trop haut, Jean DION.

Invité pour créer une peinture en direct, Pierre-Émile LAROSE s'est adonné au diptyque par un usage largement exploité depuis que l'on s'acharne à sauver l'étiquette de la « postmodernité » en peinture. À gauche, *L'assomption de la vierge* du Titien (verticalité), à droite une peinture plus aléatoire, gestuelle, aux couleurs fauves. Pour LAROSE, c'est un travail de quête spirituelle et de communication. En me citant les paroles d'un artiste célèbre, il dit : « Si ma peinture peut consoler... Que puis-je écrire d'autre ? »



Graffiti d'hier et d'aujourd'hui, Odette BEAUDRY