

L'espace d'un regard jeté en tous sens : Les Yeux Grands Ouverts, exposition organisée par Dr Norman Cornett, commissaire : recension

Christian Roy

Volume 50, Number 1, Spring 2026

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1125672ar>

DOI: <https://doi.org/10.62212/revuepossibles.v50i1.1002>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Possibles

ISSN

0703-7139 (print)

2818-2758 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Roy, C. (2026). Review of [L'espace d'un regard jeté en tous sens : Les Yeux Grands Ouverts, exposition organisée par Dr Norman Cornett, commissaire : recension]. *Possibles*, 50(1), 206–208.

<https://doi.org/10.62212/revuepossibles.v50i1.1002>

© Possibles, 2026



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/>

érudit

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/>

L'espace d'un regard jeté en tous sens : *Les Yeux Grands Ouverts*, exposition organisée par Dr Norman Cornett, commissaire : recension

Galerie Éclats 521 Art Contemporain, décembre 2025 – janvier 2026

Par **Christian Roy**

Du 6 décembre 2025 au 12 janvier 2026, la galerie Éclats 521 Art Contemporain (Édifice Belgo, 372 Sainte-Catherine Ouest, suite 521, <https://www.eclats521.ca/lesyeux>) accueillait une exposition réunissant 23 artistes visuels de cultures et de pays différents, aux techniques non moins variées dans des œuvres de petits formats. Le titre *Les Yeux Grands Ouverts* reflétait la vision singulière de son commissaire, Norman Cornett, homme-orchestre aux intérêts multiples, connu notamment comme pédagogue et animateur culturel aux méthodes centrées sur le dialogue. Tel est d'ailleurs le principe présidant à la sélection et la mise en espace d'un ensemble d'œuvres dont l'éclectisme apparent est bientôt démenti par une profonde cohérence intérieure, telle qu'elle se révèle en suivant le fil d'Ariane des subtils rapports formels qui s'établissent de proche en proche entre des œuvres issues de démarches hétérogènes. Enjambant herméneutiquement leurs différences, une ligne d'horizon se dessine à hauteur de regard, par la limite supérieure d'un niveau d'accrochage commun sous lequel les grappes d'œuvres murales s'alignent irrégulièrement, comme suspendues à ce fil conducteur.

Non qu'il faille pour autant passer sous silence les apports de sculpteurs. D'entrée de jeu, Gilles Bissonnet est représenté par certaines maquettes où différentes essences de bois le disputent au métal dont sont faites ses œuvres d'art public à grande échelle. À l'autre extrémité de la galerie, les figures d'acier désaxées de Robert Péloquin modulent un espace donnant sur le panorama urbain, où les thèmes architecturaux prédominent sur les murs. Leur jointure thématique s'articule dans les dessins de Won Ch. Kimetarx, qui questionnent l'architecture à travers l'art, dans la ligne de certains fantasmes situationnistes sur l'investissement érotique de l'espace urbain, ici reconnaissablement montréalais. On songe à la fameuse réplique de Dalí au Corbusier : « L'architecture de l'avenir sera molle et poilue ! » À côté, c'est un hommage à double tranchant qui semble adresser Sonia Roseval au Bauhaus dans ses dessins sur fond blanc de complexes motifs géométriques, emmêlant deux versants du mouvement éponyme : le purisme constructiviste des hommes et l'artisanat textile des femmes.

Son inspiration et ses techniques sont pourtant japonaises, alors que devant l'entrée, Miae Ham conjugue techniques coréennes et occidentales dans des œuvres à deux faces qui ne s'excluent pas plus que celles de son identité néocanadienne. Elles débordent même le cadre par des fils colorés qui soustraient l'œuvre à celui du modernisme autoréférentiel, pour l'inscrire en trois dimensions dans l'espace ambiant du bâtiment, selon une démarche postmoderniste recoupant des intuitions orientales. — À moins que ce qui s'épanouit ici ne soit en fait une tactilité constituant le refoulé d'un art contemporain dominé par la sémantique, selon André Seleanu (Seleanu, 2021). En effet, il importait au commissaire d'occuper l'espace de l'image objet, à la fois visuel et physique. Cela correspond non seulement aux styles et aux méthodes orientales que le critique montréalais observe, mais aussi à cet espace acoustique et tangible de l'oralité prémoderne, qui a été supplanté par la culture occidentale de l'imprimé. Cette dernière privilégiait une vision désincarnée, selon Marshall McLuhan (1911-1980), qui considérait que l'art moderne annonçait un renouveau du sens du toucher antérieur, favorisé par le nouvel environnement électrique. Cela expliquerait selon lui la sensibilité croissante de l'art

contemporain aux effets de résonance entre médias et supports dans l'espace, ainsi qu'aux formes d'art non occidentales.

C'est bien dans un tel espace qu'on est plongé dès l'entrée de cette exposition, avec les liens qui s'établissent non seulement entre groupes contigus d'œuvres des mêmes artistes, mais aussi entre murs se faisant face. L'ambiance orientale se prolonge à même cet intervalle dans les œuvres de Denise Buisman Pilger, marquée par son séjour au Japon et sa pratique de la plongée sous-marine, dont elles nous transmettent en roses et bleus délavés l'impression fluidement océanique de regarder du fond de l'eau vers la lumière d'en haut; dans celles de Song Yi Song, gravant dans la surface tactile d'une grisaille pommelée d'encaustique de rudes traits effilochés d'un noir appuyé; et enfin dans celles de Maggie Romanovici, évoquant par d'autres moyens la technique turque *ebru* de marbrure des reliures, en volutes de couleurs vives. On en trouve encore l'écho dans les œuvres d'artistes (telles Daniela Fetea, Louise Brouillet ou Hélène Goulet — dont Cornett sera le commissaire d'une exposition au Gesù à l'automne) accrochées ailleurs, quitte à ce que de solennels petits personnages découpés dans des revues d'art y prennent place dans celles de Laetitia Matrat. Le mélange des genres, voire l'interférence entre abstraction chromatique et figuration florale, geste *painterly* et collage, art numérique et graphisme, se déploie à même des techniques variées et souvent mixtes, leurs groupements tenant à la perception de résonances mutuelles par le commissaire-artiste et un public attentif.

En vertu de cette pratique du commissariat comme geste esthétique au même titre que celui des artistes sélectionnés, certains parmi eux réapparaissent de loin en loin pour voisiner avec d'autres au gré de ces affinités électives. C'est le cas d'un tableau de Romanovici en regard des trois d'Erik Nieminen, s'en rapprochant par des effets de transparence en profondeur entre coups de pinceau orangés, blancs et foncés dans une brume bleu-vert. Nieminen travaille pourtant dans une veine figurative puisant dans la statuaire gréco-romaine, en des scènes plongées dans un flou de gélatine rappelant vaguement Le Greco, qu'il s'agisse de ruines dans une sorte de jungle moite ou des reliefs d'une toile tendue lâchement sur une fenêtre d'atelier, des zones claires ensoleillées y brouillant la perception entre réalisme tridimensionnel et abstraction bidimensionnelle. Nous sommes bien ici dans le domaine de l'espace transitionnel (entre le monde extérieur et le sein maternel) de Donald W. Winnicott (1896-1971), ce fondateur de la pédopsychiatrie, lequel concept inspire la démarche de Norman Cornett. On pourrait aussi parler à cet égard de l'espace vécu selon Eugène Minkowski (1885-1972), psychopathologue et précurseur de la phénoménologie de la perception selon Merleau-Ponty.

Conclusion

Comme dans les autres appréhensions postcartésiennes de l'espace évoquées plus haut, nous sommes invités à nous aventurer... *les yeux grands ouverts* dans le fluide ambiant d'un espace d'exposition qui recadre les perceptions visuelles en un jeu de tous les sens, y compris la proprioception d'un *sensus communis* en émergence. Dans cette caisse de résonance entre les créations exposées, des repères se dessinent à même la sensibilité musicale qui orchestre leurs subtils accords par motifs subliminaux et attracteurs étranges, plutôt que selon une séquence conceptuelle d'œuvres discrètes et de genres convenus. Ce n'est pas pour rien que cette exposition a accueilli le 30 décembre comme président d'honneur l'important compositeur canadien Andrew Paul MacDonald, auteur d'un concerto basé sur un seul tableau, alors que d'autres compositions ont fourni la matière d'ateliers biologiques avec le commissaire. Car c'est bien une symphonie visuelle que Norman Cornett a voulu composer en suscitant entre des œuvres d'artistes appréciés de lui une synergie organique se dégageant de liens aléatoires

qu'il revient à chacun de tisser, devenant à son tour l'artisan d'une expérience esthétique collective, mais toujours personnelle, dont la cohérence a partie liée avec la contingence.

Référence

Christian Roy, « André Seleanu : Le conflit de l'art contemporain. Art tactile, art sémiotique. Essai : L'Harmattan (Paris) : 2021 : 232 pages (recension) », in *Possibles*, vol. 48, no 2, hiver 2024, p. 169-170.