

Judith Bellavance, Le goût de la durée. Occurrence, espace d'art et d'essai contemporains, Montréal (15.09.2020 — 7.11.2020)
Judith Bellavance, Le goût de la durée

Mona Hakim

Numéro 117, été 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/96286ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Hakim, M. (2021). Compte rendu de [Judith Bellavance, Le goût de la durée. Occurrence, espace d'art et d'essai contemporains, Montréal (15.09.2020 — 7.11.2020) / Judith Bellavance, Le goût de la durée]. *Ciel variable*, (117), 75–77.

ACTUALITÉ

EXPOSITIONS / EXHIBITIONS

- 75 Judith Bellavance
- 77 Sandra Brewster
- 79 Isabelle Hayeur
- 81 Stan Douglas
- 83 Gagnon-Forest
- 84 Sara A. Tremblay
- 86 John Akomfrah
- 88 Richard Ibghy
& Marilou Lemmens

LECTURES / READINGS

- 90 Rejouer le vivant
- 91 Une histoire mondiale
des femmes photographes
- 92 Ron Jude

PAROLES / VOICES

- 106 Bertrand Carrière

EXPOSITIONS EXHIBITIONS



La maquette, 2020, 97 × 145 cm. TOUTES LES PHOTOS / ALL PHOTOS: édition de / edition of 3, impressions numériques sur papier / digital prints on Legacy Baryta de Epson

Judith Bellavance

Le goût de la durée

Occurrence, espace d'art et
d'essai contemporains, Montréal

15.09.2020 — 7.11.2020

Sur les murs de la plus petite salle de la galerie Occurrence, des photographies d'une salle dépouillée et défraîchie intriguent. Capté par Judith Bellavance, ce sous-sol d'une église située dans un village gaspésien semble figé dans le temps. De la part de cette photographe connue pour ses mises en récit poétiques à partir de collectes d'objets et de traces corporelles, le choix de fixer

l'objectif de son appareil dans un espace clos peut surprendre. Toutefois, à bien observer, *Le goût de la durée* offre un éclairage additionnel et conséquent au rôle que jouent la mémoire, la perte et l'affect dans le travail de la photographe.

Lors de son passage à Douglstown pour une première expérience de travail en thanatologie, Judith Bellavance fut happée par l'atmosphère singulière du vaste sous-sol d'église dans lequel elle œuvrait. Charmante localité de souche irlandaise, Douglstown est située au cœur d'une région aujourd'hui teintée par les habitudes et cultures diversifiées de nouveaux résidents. Une transformation qui contraste avec le conformisme

qui émane de la salle paroissiale à vocation communautaire et multifonctionnelle du village. En s'imprégnant de l'esprit du lieu, Bellavance a cherché à traduire les valeurs et coutumes de cette petite communauté, en reconstituant un récit personnel à même les marques d'usure du site et les objets emblématiques qui y figurent. Une communauté gardienne d'une tradition et d'un patrimoine précaires avec lesquels les membres conservent un profond attachement.

C'est d'abord par une expérience des lieux que ce récit prend forme. Depuis la cage d'escalier jusqu'à la sacristie, en passant par le comptoir de cuisine,



Le lavabo, 2020, 81 × 121 cm

le coin évier et la pièce repas, on entre dans l'espace de la galerie comme si on entrait littéralement dans la salle paroissiale, tant la transposition de cette dernière est méthodique. Étrange climat, où la surface érodée des murs, du plafond et même du plancher est criante et nettement mise en relief par la photographe. Dans cet endroit rudimentaire et désert, seuls les supports à manteaux, l'empilement de chaises droites et le linge à vaisselle déposé sur le bord de l'évier suggèrent qu'une activité humaine a eu ou aura lieu. Pourtant, en circulant devant ces pièces énigmatiques et d'un autre temps, une étonnante sensation de quiétude nous enveloppe. Certes, l'effet sibyllin dans le jeu des ombres et lumières, le vert irlandais qui drape l'ensemble des images, les prises de vues frontales et les plans rapprochés de chacun des clichés contribuent, avec leurs inclinaisons picturales, à cette impression d'enveloppement. De même, pour l'omniprésente géométrie des formes – quasi moderniste – que soulignent avec insistance les lignes horizontales de l'évier, du comptoir et de l'étagère à trophées, faisant de la symétrie des plans d'ameublement une sorte d'espace contrôlé et rassurant.

Bellavance fait ainsi la démonstration d'une autre facette de ce décor décati, celle d'un lieu astiqué et ordonné, doté d'artéfacts scrupuleusement préservés, qui attestent d'une propension chez les usagers à « prendre soin », à sublimer les marques du temps. En cherchant à incarner ce désir de la durée derrière les signes d'effritement, la photographe s'est collée de près à son sujet d'investigation en prenant le parti d'une magnification.

Un parti pris réussi, qui passe par un méticuleux travail formel basé sur un souci aiguisé du détail et de la construction narrative.

L'efficacité de la mise en espace des images en fournit la pleine mesure. Point fort de l'exposition, ce dispositif spatial donne véritablement sens et corps au propos de l'artiste. De grands formats photographiques tapissent les murs, ouvrant un dialogue entre objets usuels, objets de culte et les aires minimalistes du sous-sol d'église. S'entremêlent ainsi chandelier, cuillère, pots à crayons, cintre, trophées, fleurs séchées

captivent par leur forte charge d'affect et d'énigme. Ils sont surtout révélateurs d'un lieu à la fois de rituel, de recueillement, de loisir, de socialisation et de savoir-faire au sein d'une communauté déterminée à y entretenir un sentiment d'appartenance, voire un terreau identitaire.

Entre désuétude et plénitude, absence et présence, perte et persistance, Judith Bellavance joue habilement à l'équilibre. En s'infiltrant dans la chair même des choses, elle laisse à découvert les marques de résistance qu'induisent ces traces de vies vécues. À l'heure où l'on



La sacristie, 2020, 81 × 121 cm

en forme de nature morte, ou encore maquette d'église, boîtier sacré, personnages d'une crèche soigneusement emballés et tabernacle revêtu d'un voile blanc finement brodé. Saisis isolément et en plans très rapprochés, ces objets

s'interroge sur le sort de notre architecture patrimoniale et religieuse, *Le goût de la durée* suscite avec une grande sensibilité et poésie des réflexions sur notre rapport à l'histoire et à la mémoire, sur un héritage à fleur de peau.

Mona Hakim est historienne, critique d'art et commissaire. Ses recherches portent sur divers enjeux liés aux pratiques photographiques contemporaines et actuelles. Ses récents écrits ont paru dans les monographies Bertrand Carrière : *Solstice* (2020) et *Isabelle Hayeur* (2020). À titre de commissaire, elle a réalisé plus d'une vingtaine d'expositions.

Judith Bellavance Le goût de la durée

On the walls of the smallest room in Galerie Occurrence are intriguing photographs of a bare, dingy hall. Captured by photographer Judith Bellavance, the basement of a Gaspé village church seems frozen in time. Bellavance is known for her poetic narratives created from collections of objects and traces of bodies, and so the choice to focus her lens on a closed space may seem surprising. When we take a close look, however, *Le goût de la durée* sheds additional and consequential light on the role played by memory, loss, and emotion in her work.

When she went to Douglstown for a first experience of working in thanatology, Bellavance was intrigued by the unique ambience of the huge church basement in which she was working. A charming town with Irish roots, Douglstown is situated in the heart of a region that today is coloured by new residents' diverse customs and cultures – a transformation that contrasts with the conformism emanating from the village's parish hall, with its community and multifunctional vocation. By immersing herself in the spirit of the place, Bellavance sought to convey the values and customs of this small community by reconstructing a personal story through the marks of wear that the site bears and the emblematic objects that it contains. It is the guardian of a community's precarious tradition and heritage, to which its members remain deeply attached.

It is through experiencing the place that this story first takes shape. From the stairwell to the sacristy, via the kitchen counter, the sink area, and the dining room, we enter the space of the gallery as if we were literally entering the parish hall, so methodical is the transposition. It is a strange climate, in which the worn surfaces of the walls, the ceiling, and even the floor are flagrant and clearly highlighted by Bellavance. Only the coat racks, stacks of chairs, and dishtowel placed on the lip of the sink suggest that human activity has taken place, or could occur, in these rudimentary, deserted spaces. And yet, as we pass in front of these enigmatic, otherworldly rooms, a surprising feeling of calm overtakes us. Certainly, the sibylline play of shadows and light, the bayleaf green that permeates the images, and the frontal views

and tight shots in each picture contribute, along with their pictorial proclivities, to this impression of being enveloped. It is similar for the omnipresent – almost modernistic – geometry of shapes insistently underlined by the horizontal lines of the sink, the counter, and the trophy shelf, with the symmetrical planes of the furnishings making a sort of controlled, reassuring space.

In this way, Bellavance reveals another aspect of the threadbare setting – that of a well-scrubbed, orderly place, adorned with scrupulously preserved artefacts, attesting to the users' propensity to "care for," to sublimate the marks of time. By seeking to embody this desire for lastingness behind the signs of disintegration, Bellavance has stuck close to her subject of investigation by deciding on a form of magnification. It is a decision that bears fruit, executed through meticulous formal work based on a honed concern with detail and narrative construction.

The images are hung to great effect that does them full justice. This compelling spatial arrangement truly gives meaning and body to Bellavance's intention. Large-format photographs line the walls, opening a dialogue among everyday things, religious objects, and the minimalist areas of the church basement. Interspersed are a candelabra, a spoon, a pencil holder, a hanger, trophies, a still life of dried flowers, a model of the church, a reliquary box, carefully wrapped figures from a creche scene, and a tabernacle covered with a finely embroidered white veil. Captured in isolation, in tight



Les personnages ; La cuisine, 2020, 97 × 145 cm

framings, these objects are captivating for the weight of their emotion and enigma. Above all, they reveal a place intended at once for ritual, contemplation, recreation, socialization, and expertise within a community determined to keep up a sense of belonging, even a breeding ground for identity.

Bellavance skilfully creates a balance between obsolescence and fulfilment, between loss and persistence. By infiltrating herself into the very flesh of things, she allows us to discover the marks of resistance induced by these traces of lives lived. At a time when we are pondering the fate of our patrimonial and religious architecture, *Le goût de la durée* sensitively and poetically provokes reflection on our relationship with history and memory, with a heritage just below the surface. *Translated by Käthe Roth*

Mona Hakim is a historian, art critic, and curator. Her research delves into various issues related to contemporary and current photographic practices. Her recent writings have appeared in the monographs Bertrand Carrière: Solstice (2020) and Isabelle Hayeur (2020). As a curator, she has organized more than twenty exhibitions.

Sandra Brewster

Works from series:
Smith, Blur; Video: Walk on by
Optica, un centre d'art
contemporain, Montréal
16.02.2021 — 03.04.2021

Au sortir de longs mois d'abstinence forcée, quel plaisir de renouer avec les visites « en vrai » de lieux dédiés aux arts visuels. Ce plaisir, je l'ai éprouvé chez Optica, en découvrant la première exposition solo à Montréal de l'artiste torontoise Sandra Brewster.

Sandra Brewster, dont les parents sont originaires du Guyana, attire une grande attention, dans son travail, à la pluralité des expériences de migration des communautés caribéennes. Et c'est tout en finesse que ses œuvres abordent les questions d'identité et d'image. La déconstruction du portrait ou de la représentation des personnes racisées ou noires est au cœur de son processus créatif. L'une de ses particularités est de s'appuyer sur la technique du transfert

d'images sur divers supports (papier, bois, vidéo), que ce soient des pages d'annuaires téléphoniques comme dans la série *Smith* (2011–2019) ou des portraits photographiques comme dans la série *Blur* (2018–2019). Cette technique du transfert d'images opère en fait comme une métaphore du mouvement, celui entre autres de la migration de sa famille, établie à Toronto depuis la fin des années 1960.

Dans la première salle, le regard est d'emblée happé par une galerie de 96 portraits argentiques noir et blanc en buste. Chose étrange, tous ces visages dont on cherche, en vain, à saisir les expressions demeurent flous. En effet, l'artiste a pris soin d'utiliser des temps d'exposition longs et de demander à ses modèles de bouger, de déborder du cadre, comme pour mieux défier le lourd héritage des pratiques photographiques héritées du colonialisme européen. Les identités au propre comme au figuré sont insaisissables, travaillées par les effets aléatoires du transfert que l'artiste relie aux expériences de vie complexes des communautés caribéennes. « *Blur*, c'est le corps noir en mouvement,



Untitled (Blur, Self), 2015 – 2016, photographie transférée sur bois / photography transferred onto wood, cinq panneaux / five panels, 152 × 1012 cm chacun / each, permission de / courtesy of Sandra Brewster et / and Georgia Scherman Projects

à la fois collectivement et individuellement », souligne Nalini Mohabir, professeure à l'Université Concordia, dans un essai commandé pour l'exposition. Je ne peux, pour ma part, m'empêcher de faire un lien avec le travail du photographe montréalais Serge Emmanuel Jongué

(1951–2006) qui « sous le signe du nomadisme, du voyage intérieur et de la quête identitaire, [a fait] place à une écriture plus personnelle tout en provoquant une réflexion critique sur les conceptions traditionnelles de l'identité et de nos mémoires¹ ».