

ETC



Interface 5 À la recherche de questions nouvelles

Jennifer Couëlle

Numéro 9, automne 1989

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/36403ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Couëlle, J. (1989). Compte rendu de [*Interface 5 : à la recherche de questions nouvelles*]. *ETC*, (9), 64–65.

Interface 5 À la recherche de questions nouvelles



David Puren, *Train*, 1989. Train électrique sur rail, eau, verre, métal; 7 x 5,5 x 1 pi. Photo : Roger Blondeau

Interface 5, Hangar no 8, Vieux-Port de Montréal, du 5 au 28 mai 1989 —

Cette exposition, présentée dans un espace spécialement aménagé au Vieux-Port de Montréal, regroupait les œuvres d'étudiants de trois universités montréalaises. Le thème proposé par l'équipe de coordination était celui de l'implication et de l'investissement du spectateur dans l'œuvre d'art. Le jury, composé de six intervenants du milieu artistique montréalais, a privilégié des productions mettant le thème en évidence ou alors des approches montrant une volonté de démarcation originale face aux préceptes scolaires. La sélection de l'Université Concordia réunissait les œuvres de Josée et Manon Fafard, Melvin Jomphe, Johane Biffi et Sylvie Voyer; celle de l'Université de Montréal présen-

tait le travail de Richard Barbeau, Chantal Beaulieu, Élisabeth Recurt et Luce Pelletier; celle de l'Université du Québec à Montréal proposait la production de Marie-Josée Cardin, Roselyn Le Cours, Marie-France Légaré, David Perun et Alain Benoît.

L'impression générale qui se dégageait de l'exposition était celle de l'importance que chacun, à sa manière, accordait à la trace laissée par l'homme dans le temps et l'histoire. On trouvait là des expressions socio-culturelles de notre civilisation et, par opposition, ses approches plus intimes, plus émotives. Richard Barbeau, par exemple, nous confrontait à une démarche spécifiquement formelle à l'intérieur de références socio-culturelles. Il s'agissait là d'une mise en jeu de repérages et de dépistages de ces codes qui provoquent une friction graduelle lorsque le spectateur, attentif à un langage qui d'emblée lui semble familier, doit chercher à décoder le sens d'un assemblage travesti. Barbeau regroupe des fragments culturellement encodés (des pièces de carton du jeu de société *Serpents et Échelles*) avec lesquels il crée ses propres systèmes, et auxquels il donne une signification propre. Les manipulations de Barbeau relatent l'usage de langages culturels à travers leur littéralité. En démontrant la fluctuation et la malléabilité des codes usuels, il commentait, dans *Interface 5*, non pas la signification du code mais le code lui-même et surtout l'impact de l'usage que nous en faisons.

La sculpture de Chantal Beaulieu *Hommage à mon enfance* (de même que le court texte poétique qu'elle signait au catalogue) parvenait à réfléchir un même esprit de synthèse et de pertinence. Le propos de cette œuvre visait une portion de l'existence qui nous file entre les doigts et se modifie sans cesse. Les matériaux vieillis et poussiéreux de la sculpture de Beaulieu nous transportaient dans un temps révolu en nous parlant d'une vie qui jadis s'y mouvait.

La portée de l'objet usuel, objet fabriqué par et pour l'homme, s'étend-elle strictement à l'intérieur des frontières anthropologiques? Est-elle fixée exclusivement à sa raison sociale ou ne pourrait-elle pas constituer également le reflet d'une action créatrice? La sculpture-installation d'Alain Benoît mettait en scène cette interrogation en réaffirmant cette double continuité: la pratique sociale et la pratique artistique. *Variations sur le même thème: la matière informée. L'Objet-mémoire*: table tournante grossièrement taillée dans du bois de rebut, petite étagère et vieilles photographies, un homme, une femme, une mort soulignée et une machine, qui s'acharne à enregistrer le temps qui passe afin d'alimenter sa mémoire. Le désir de l'homme ainsi matérialisé enregistre et commémore aussi bien les fragments que la globalité de sa vie.

La sculpture-installation de Marie-Josée Cardin et la performance d'Élisabeth Recurt fournissaient des réflexions sur le temps qui s'écoule et qui entraîne avec lui le processus de métamorphose de l'homme. Recurt

cherchait à restituer, à partir de son propre corps, la métaphore d'une immobilisation temporelle, alors que le déploiement des petits objets en céramique de Cardin formaient, comme le titre l'indiquait, *La Poésie d'un parcours*. Cet itinéraire d'un fragment de vie humaine s'inscrit successivement, tout comme ses objets, tant vers le passé que vers le futur.

Les photographies de Manon Fafard et Melvin Jomphe tentaient d'extraire de leur propre présentation une contrepartie voulant déjouer le spectateur. Fafard nous donnait là tous les éléments nécessaires pour stimuler notre imaginaire à créer ou à recréer un drame narratif, et elle révélait explicitement au terme de notre lecture que tout n'est que tromperie. Ne subsiste plus que des sentiments opposés entre ce qui est et ce qui pourrait être. L'œuvre devient elle-même cette confrontation entre le passé (auquel les images photographiques tentent de nous faire croire), le futur, que ces mêmes images nous font appréhender, et le présent que son œuvre reniait dans un premier temps pour mieux le revivifier ensuite. De son côté, Jomphe présentait des séquences photographiques qui interrogeaient le processus même de la photographie en soulignant les failles techniques, les limites et les possibilités d'un tel médium. Un certain humour interrogatif se dégageait de cette œuvre qui opposait la recherche traditionnelle d'une beauté cachée dans un paysage banal à la banalisation technique de ce même paysage. Les lieux du site idéalisés à même sa médiocrité nous étaient réellement présentés. Jomphe persistait à nous faire voir comment un site peut, séquence après séquence, continuer à réfléchir sa médiocrité. Une promenade en voiture, des cadrages de pare-brise, clic! clic! l'enregistrement du passage.

Dans le travail de Sylvie Voyer et de Luce Pelletier, on pouvait noter une recherche dans la représentation d'un symbolisme. La peinture aux couleurs de terre et de sang de même que les matériaux bruts du *Crucifix* de Voyer évoquaient à la fois l'utérus et la croix et, plus particulièrement, la symbiose de ces deux éléments. Se nourrissant de l'histoire humaine, de ses pratiques et de ses excès, le questionnement de cette artiste s'incarnait dans une manipulation des composantes spécifiques de l'image et du symbole. Activité sociale, rites et croyances étaient tous ici visuellement saisis. *L'Évasion, la Visée et Ville-Voile* de Luce Pelletier privilégiait une échelle réduite, le regard qui scrute. Les matériaux variés de son œuvre, provenant tantôt de la nature, tantôt de la culture, interrogeaient le fonctionnement du rapport nature/culture. Un système écologique bouleversé, une civilisation sans cesse en mutation, toujours à reconstruire. La fragilité et la taille réduite de la sculpture métaphorique de Pelletier invitaient le spectateur à se rapprocher, à voir, à reformuler, avec un recul critique, ce qui lui était ici présenté symboliquement.

Le temps passe toujours. Nature et culture s'op-

posent. L'homme laisse sa trace. Parfois, ce besoin de marquer l'existence nous est signalé tel un acte attendrissant, voire romantique, ainsi qu'en témoignait l'œuvre d'Alain Benoît. En revanche, *Rangement pour une moufette enragée* de Marie-France Légaré explorait un côté plus sombre de l'annotation existentielle. L'artiste opposait la souplesse des matériaux naturels à la rigidité et à la vacuité des matériaux synthétiques, en s'appropriant ce qui a jadis été vivant.

Avec une peinture, des cadres suspendus et un miroir, Roselyn Le Cours estompe les distinctions conventionnelles entre spectateur et spectacle. Nous regardons mais nous devenons également l'objet regardé. Notre image est réfléchiée dans le miroir et devient œuvre à l'intérieur des limites du cadre ornemental qui nous en sépare. La sculpture-installation de Josée Fafard, métaphore d'une mythologie, interrogeait le concept de la représentation. Une œuvre qui faisait voir ses mécanismes, entre autres par un éclairage théâtralisé de la sculpture principale. L'œuvre pointait aussi une certaine inventivité propre à la sculpture contemporaine (rapport d'échelles conflictuel entre les éléments architecturaux) tout en présentant un contenu classique en référence à la Grèce antique, annoncé par le titre, *La chute d'Hector ou les pleurs d'Andromaque*.

Jeux d'eaux, jeux de transparences, électricité, son et mouvement. Un train passe. L'illusion est-elle réelle ou la réalité est-elle illusion? Les distorsions optiques de la sculpture cinétique *Train* de David Perun remettaient habilement en question des propriétés physiques considérées *a priori* comme immuables. Chez Perun, comme chez Fafard et Le Cours, l'intérêt porté à la marque de l'homme sur l'univers se traduit par un inversement des concepts acquis, par une opposition de réalités culturellement structurées. Ces remaniements mettent en évidence leur essence même, en cernant les points de tension, voire les points vitaux.

Différant du travail des autres participants par son sujet explicitement engagé politiquement, le montage photographique de Johane Biffi accorde une importance à un passé révolu et aux actes des hommes qui vivaient alors. En juxtaposant des photographies de femmes contemporaines à des reproductions d'œuvres de Grands Maîtres du XVIII^e ornées de représentations féminines, Biffi pointe la pérennité des méfaits de la civilisation patriarcale qui entretenait, et entretient toujours, l'image de la femme-objet. Ce passé que nous célébrons est celui qui nous a formés, celui qui a formé la société contemporaine qu'aujourd'hui même nous contestons.

Interface 5 est le témoignage de questionnements, témoignage de prises de conscience, d'un désir d'ouverture d'esprit, et surtout, d'un sentiment d'appartenance à notre époque, celle qui nous ensevelit mais que nous formons.

Jennifer Couëlle