

1,00 \$

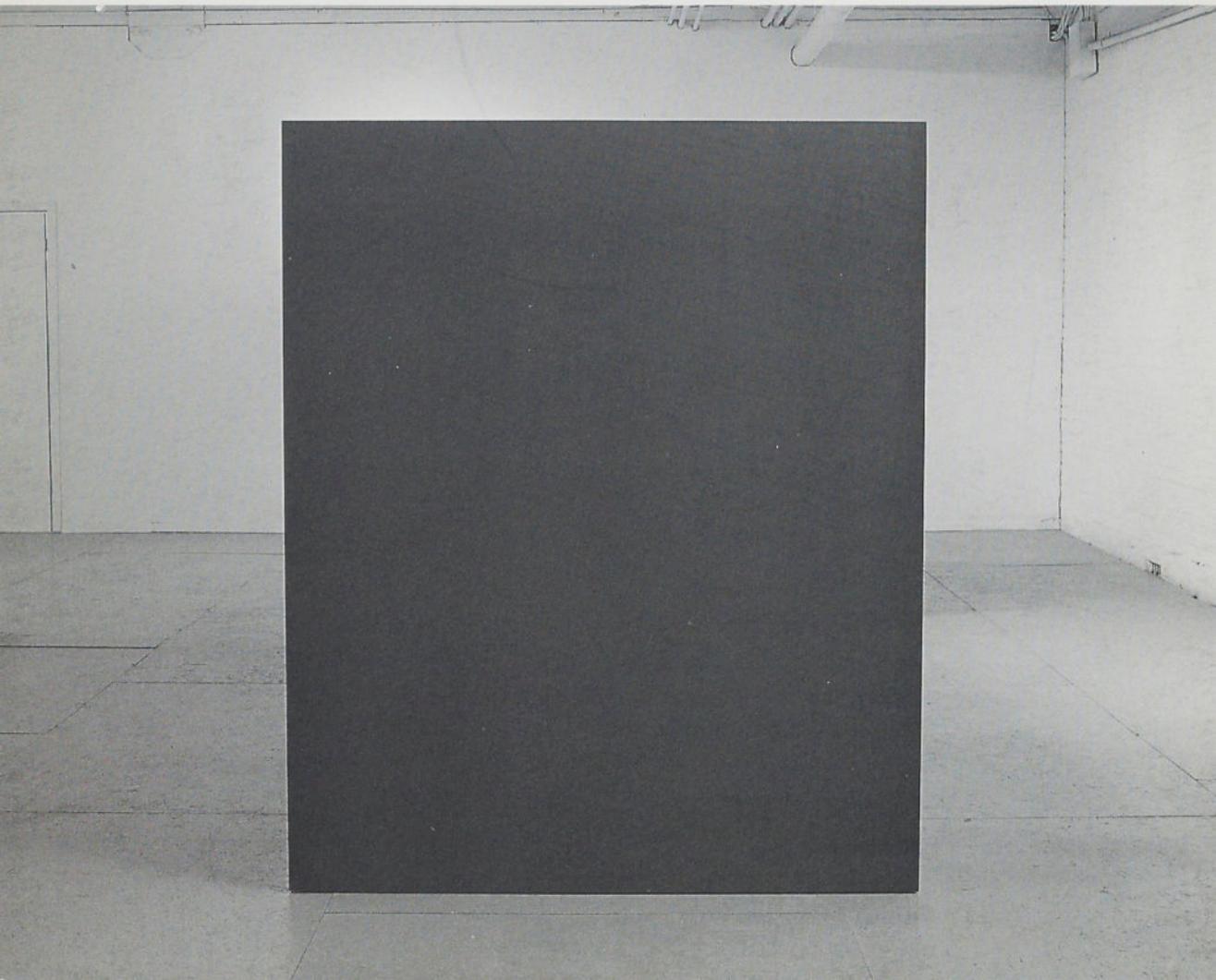
 MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

[Série Projet 16]

**JOCELYNE
ALLOUCHERIE**

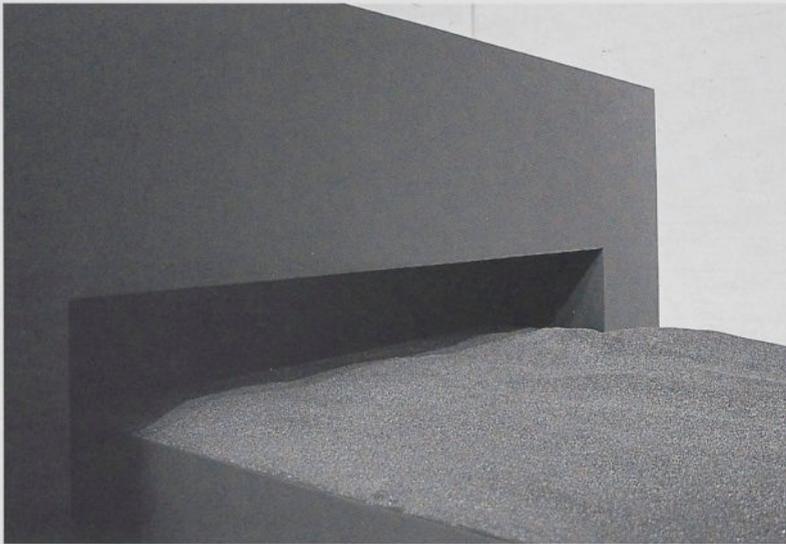
12 | 4
avril | juin 1995

Les Tables de sable III (haute, rouge, rompue)



L'esprit du lieu

Aborder une nouvelle œuvre de Jocelyne Alloucherie, c'est d'abord pénétrer dans un lieu. Puis, peu à peu, lorsqu'on y circule, s'y déplace, ou encore chemin faisant, lorsqu'on se mesure aux différentes composantes qu'on y observe, on entre progressivement dans un monde de réminiscences où affleurent, confondues, impressions et émotions, où surgissent encore de vagues, très vagues souvenirs d'expériences peut-être vécues et qui ont fait ce que l'on est. On comprend alors que l'œuvre à laquelle on est confronté et qui peut sembler résister à première vue, n'est pas tant à saisir par l'intellect qu'à vivre d'abord comme une expérience sensorielle dont le véritable matériau serait l'âme humaine. □ D'entrée de jeu, cela situe on ne peut mieux le champ dans lequel évolue l'artiste depuis plus de vingt ans. Dès ses débuts, elle occupe d'emblée la marge, menant en dehors des sentiers battus une recherche située aux confins de divers modes d'expression : le dessin, la peinture, la photographie, la sculpture, l'architecture, etc. Transgressant de la sorte des modes plus traditionnels de présentation, le travail d'Alloucherie est porté



par une volonté d'exprimer l'indicible : sous le signe de la mouvance, d'une errance perpétuelle, ce travail s'est tout entier voué à donner un corps aux soubresauts de l'imaginaire. Parce que dans une telle entreprise, on ne peut prétendre, par la matière, « nommer » de façon définitive; tout au plus s'agit-il de tendre (sans cesse) vers ce difficile aboutissement. □ *Les Tables de sable III (haute, rouge, rompue)*, la plus récente création d'un corpus en cours d'élaboration intitulé *Paysages généraux*, est certainement une des œuvres

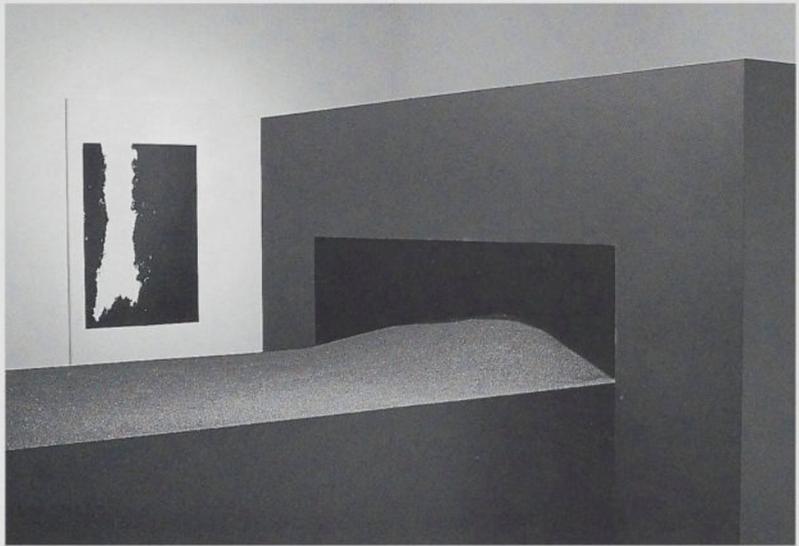
de l'artiste les plus dépouillées. Œuvre grave, elle met en scène essentiellement deux composantes : l'une photographique, l'autre sculpturale. Sombre mur, possible muraille, l'élément sculptural, fort imposant, se déploie en trois sections reliées entre elles par deux éléments de moindre taille, sortes de tables sur lesquelles on retrouve, en amoncellements, du sable de couleur sombre. Lui font face quatre grandes photographies, quatre images presque abstraites où, sur des ciels blafards, une végétation se dessine et perce des trouées. Peu ou pas d'indices de leur provenance précise. Une seule, tout au plus, inclinerait vaguement à nous situer quelque part en Occident. □ Dans le lieu ainsi créé, on est d'abord sollicité par la masse sculpturale : sa forme, sa couleur, ses textures (laque, sable), son échelle surtout à laquelle on ne peut pas se mesurer, et qui en impose. Puis l'attention va à la ligne photographique qui se déploie, contrepoint presque fluide à l'imposante structure qui occupe l'espace. En dépit de leur présence, de la matérialité ambiguë qui les caractérise (elles pourraient tout aussi bien évoquer des plaques de marbre), faisant ainsi contraste avec l'aspect éthéré et fuyant (imprécis, vague) de leur représentation, ces photographies n'en constituent pas moins un lieu de naufrage pour la masse sculpturale dont elles sont l'écho et avec laquelle elles sont en dialogue. Ce ne sont pas tant des photographies d'ailleurs que des images, véritables spectres qui évoquent un vis-à-vis en le dissolvant : ce que l'une affirme dans sa matérialité, les autres le nient dans la leur. Et dans le rapport étrange qu'entretiennent ces deux entités est exposée la nature même du patient et

illusoire travail de l'artiste, en ce qu'il suggère, évoque, insinue, en ce qu'il extrait de notre mémoire, tout à coup secouée, sentiments, sensations, émotions, vertiges. □ Enfin il y a le sable, expression du rapport trouble entretenu entre les deux composantes essentielles de cette œuvre. Très sombre, il a des accents légèrement rougeâtres. Répandu sur les deux éléments de moindre taille qui concourent à construire cette sorte de muraille, il impose d'emblée le choc de deux échelles juxtaposées. Car ce qui s'y lit à hauteur d'yeux pourrait bien composer des plis et replis de paysages, faits de vallées, de vallons et de montagnes, tout à la fois niant et magnifiant l'imposante masse d'où ils émergent. D'autres pourraient y lire les plis d'un drapé, robe austère d'un hypothétique gisant (ces deux « tables » en auraient déjà l'échelle). D'autres encore y verraient l'incessant travail du vent qui court dans quelque dune dont on aurait momentanément retiré un fragment. Ainsi, dès que se précise une image, elle se voit bientôt rendue caduque par une autre : ayant tout juste le temps de s'imposer, l'image peu à peu « pâlit » jusqu'à disparaître, jouant en mineur l'essentiel de ce qui se trame, dans ce lieu, entre sculpture et photographie. □ Dans cette nouvelle œuvre de Jocelyne Alloucherie, plus que dans toute autre, s'impose une sorte de mystère de la matière. Pas une œuvre d'elle n'accuse autant sa matérialité à travers l'impressionnante présence et inertie des corps. Il y a une incontournable densité matérielle dans tout le travail d'Alloucherie, à travers masses, couleurs, textures, échelle. Et c'est à quoi le visiteur est d'abord

confronté, dans son premier contact avec l'œuvre : la gravité silencieuse de la matière. Toutefois, cette présence physique appuyée à laquelle on se heurte inévitablement fait bientôt glisser, étrangement, comme par ricochet, vers ce fabuleux (et immatériel) pouvoir d'évocation qu'elle dégage : porte toute grande ouverte sur l'impalpable légèreté de l'imaginaire. Et à cet égard, curieusement, il est bien difficile de ne pas songer à cette autre forme d'expression artistique qu'est la musique, dont l'étonnante sensualité est aussitôt transcendée. □ Ce que l'on voit donc, véritable empreinte matérielle, renvoie à tout autre chose : l'ensemble de l'expérience humaine vécue par chacun, puis transformée par la mémoire, assimilée, assumée ou encore enfouie au plus profond de soi, refoulée, obliérée. L'œuvre devient une stratégie matérielle et sensuelle qui puise directement dans ce bagage propre à chaque visiteur. L'œuvre est alors repoussoir de l'imaginaire. Elle est aussi un mode de passage. Comme un passeur, elle fait le relais entre deux imaginaires ; celui de l'artiste qui cristallise dans des masses, des volumes, des images autant d'extases passagères, d'instant privilégiés, de lieux particuliers qui l'habitent ; et celui du visiteur, vaste et noire étendue momentanément et partiellement exposée à cette lumière qu'est l'œuvre, et où sont reconnues, l'espace d'un instant, de fugitives impressions, une qualité d'émotions : repères fragiles et évanescents de cet insondable et mystérieux paysage intime. Et ce faisant, en authentique poète qu'elle est (la poésie, cet autre mode de passage), Jocelyne Alloucherie tend en définitive à briser l'isolement de l'individu et ultimement, à conjurer la solitude. ■ Gilles Godmer

Les Tables de sable III (haute, rouge, rampée), 1995
contre-plaqué, bois, acrylique, laque, vernis, sable et photographies
5 éléments
182,9 x 152,4 x 86,4 cm
(3 éléments)
137,2 x 83,8 x 182,9 cm
(2 éléments)
4 épreuves argentiques
198,1 x 106,7 cm (chacune)

Italiques, 1995
12 épreuves argentiques, aggloméré de bois et gesso
55,9 x 61 cm



Jocelyne Alloucherie

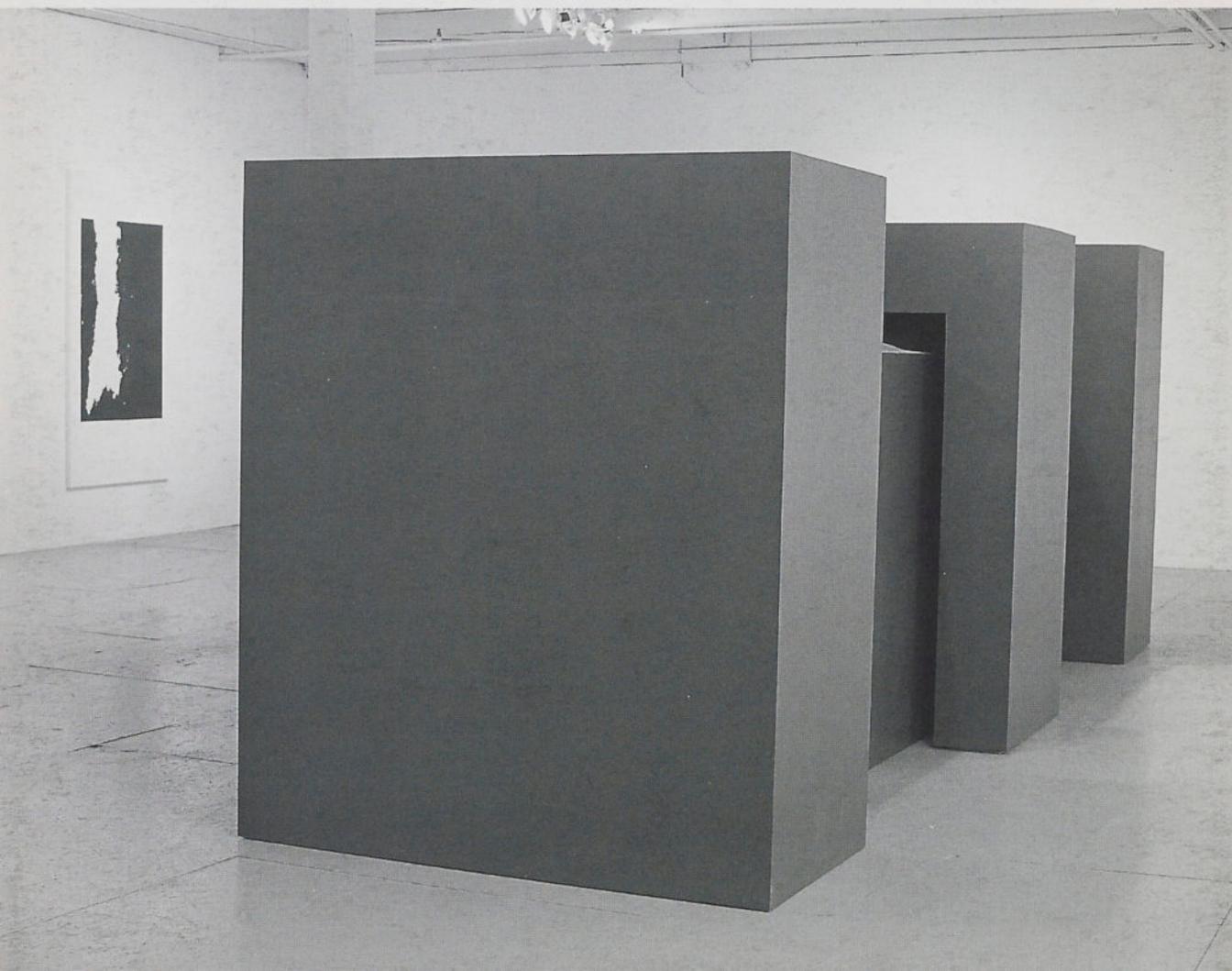
Née au Québec en 1947.

Vit et travaille à Montréal.

Jocelyne Alloucherie expose son travail de façon régulière depuis le milieu des années 70. Parmi ses plus récentes expositions individuelles, mentionnons *Les Tables de sable I (bleue, brumeuse)* à la Galerie Rochefort (Montréal, 1993), une exposition à la Galerie d'art de l'Université York (Toronto, 1992) et une exposition à caractère rétrospectif au Centre international d'art contemporain de Montréal - C.I.A.C. (Montréal, 1992). Elle a également participé à de nombreuses expositions collectives dont *Anninovanta* (Bologne, Italie, 1991), *Un archipel de désirs* (Musée du Québec, Québec, 1991) et la *Biennale canadienne d'art contemporain* (Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, 1989). Le dernier ouvrage portant sur l'ensemble de son travail a été publié en 1991 (textes de Claude Gosselin, Liliana Albertazzi et Trevor Gould), en marge de l'exposition présentée au C.I.A.C. Enfin, parmi les textes récents traitant de son œuvre, mentionnons celui de Marie Perrault paru dans *Parachute* n° 69 (janv.-févr.-mars 1993).

Les Tables de sable III (haute, rouge, rompue) est une exposition organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal avec l'appui financier du Programme d'aide aux expositions du Conseil des Arts du Canada et présentée du 12 avril au 4 juin 1995. • Conservateur : Gilles Godmer • Cette publication a été réalisée par la Direction de l'éducation et de la documentation. • Editrice déléguée : Chantal Charbonneau • Révision et lecture d'épreuves : Olivier Réguin • Secrétariat : Sophie David • Conception graphique : Lumbago communication visuelle • Impression : Reprotech • Le Musée d'art contemporain de Montréal est une société d'État subventionnée par le ministère de la Culture et des Communications du Québec et bénéficie de la participation financière du ministère du Patrimoine canadien et du Conseil des Arts du Canada. Dépôt légal : Bibliothèque nationale du Québec, Bibliothèque nationale du Canada, 1995. © Musée d'art contemporain de Montréal, 1995. 185, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal (Québec) H2X 1Z8. Tél. : (514) 847-6226.

L'artiste souhaite remercier Michael Flomen, Gilles Godmer, Claude Gosselin, le Conseil des arts et des lettres du Québec, le Conseil des Arts du Canada ainsi que l'Université Laval de Québec.



[Project Series 16]

**JOCELYNE
ALLOUCHERIE**

April 12 to
June 4, 1995

The Spirit of Place

Apprehending a new work by Jocelyne Alloucherie involves first of all entering a place. Then, gradually, as we move around within this place, travel through it, as we confront the various elements to be observed there, we gently penetrate a world of reminiscences, a subtle blend of impressions and emotions, of memories, too, extremely vague memories of the possibly lived experiences that make us what we are. We understand, then, that the work before us, which seemed at first intractable, is not to be grasped by the intellect but assimilated primarily as a sensual experience whose raw material is the human soul. □ We can state at the outset, in fact, that this is the region the artist has been exploring for over twenty years. Since the start of her career she has been operating marginally, pursuing her investigations well off the beaten track, at the frontiers between various forms of expression that include drawing, painting, photography, sculpture and architecture. Transgressing, as it does, more traditional aesthetic modes, Alloucherie's work is informed by a desire to express the inexpressible: under the theme of mobility, of perpetual odyssey, this practice has been entirely devoted to giving substance to the impulses of the imagination. For such an undertaking cannot pretend to "denominate" definitively, through matter; at most, it is a question of striving (ceaselessly) towards this difficult goal. □ *Les Tables de sable III (haute, rouge, rompue)*, the most recent creation in an ongoing series entitled *Paysages généraux*, is undoubtedly one of the artist's most austere works. This sombre piece has two basic components, one photographic, the other sculptural. The sculptural element — a huge, dark, barrier-like wall — is divided into three sections linked by two smaller elements, horizontal surfaces that bear heaps of dark-coloured sand. Opposite are four large photographs, four almost abstract images that show plant forms standing out against pallid skies. There are few if any clues to their location. A single sign offers a possible indication that the scenes have been captured somewhere in the western hemisphere. □ In the space thus created, we are first struck by the sculptural mass: its shape, colour, textures (lacquer, sand), and above all its

size, against which we are forced, obliged, to measure ourselves. Our attention is then drawn to the row of photographs, an almost fluid counterbalance to the imposing spatial structure. In spite of their presence, of their ambiguous materiality (they could as easily conjure up slabs of marble), which is in contrast to the ethereality and fleetingness (imprecision and vagueness) of their representation, these photographs nonetheless constitute a place of refuge from the sculptural mass which they echo and with which they create a dialogue. Indeed, they are not so much photographs as images, veritable apparitions that evoke an opposite by dissolving it: what one affirms through its materiality, the others contradict though theirs. And in the strange relationship that links these two entities is revealed the very essence of this artist's patient and illusory work, in what it suggests, evokes, insinuates, in what it extracts from our suddenly jolted memory — feelings, sensations, emotions, disturbances. □ And finally there is the sand, an expression of the uneasy relation between the two principal components of the work. It is very dark, with slight reddish tinges. Spread over the two elements that are part of the wall-barrier, it creates an initial shock of two contrasting scales. For what the spectator perceives at eye-level could almost be the folds of landscapes, landscapes made up of valleys, vales and mountains, which seem simultaneously to contradict and magnify the massiveness of their support. Or one might see them as folds of drapery, the hypothetical gown of some recumbent tomb figure (the scale of the two "tables" would fit). Or, again, one could read them as the effects of a ceaselessly blowing wind on a dune, of which a segment has been temporarily transported. As soon as an image takes shape, in fact, it is overridden by another: having had barely the time to register, the image "pales" and finally disappears, replaying in a minor key the essence of the connections this place creates between sculpture and photography. □ More than any before, this new work by Jocelyne Alloucherie creates what could be described as a mystery of matter. In no other work by this artist is materiality revealed to the same degree by the extraordinary presence and inertia of the elements. There is an unmistakable material density throughout Alloucherie's production, a materiality rooted in mass, colour, texture, scale. And this is what first confronts spectators in their initial contact with the work: the silent gravity of matter. However, our unavoidable collision with this powerful physical presence soon pushes us oddly, as if on the rebound, towards its prodigious (and immaterial) power to evoke, a door that opens wide onto the intangible lightness of the imaginary. And here, curiously, it is hard not to be reminded of music, that other form of artistic expression whose extraordinary sensuality is so swiftly transcended. □ What we see, then, authentic evidence of materiality, takes us on to something quite different: the total human experience lived by each of us and then transformed by memory, assimilated, assumed or sometimes buried deep within us, suppressed, obliterated. The work becomes a material and sensual strategy that draws directly on the personal baggage of each spectator. Thus, it acts as a trigger for the imagination. And also a mode of passage. Like a ferry, it makes the voyage between two imaginary worlds — that of the artist, which is crystallized in the masses, volumes, images, in the fleeting raptures, the privileged moments, the particular places that are hers; and that of the spectator, the vast and gloomy area that is momentarily and partially exposed to the light of the work and where are recognized, for just an instant, transient impressions, particular feelings, fragile and evanescent landmarks of that fathomless and mysterious internal landscape. Jocelyne Alloucherie, who is a true poet (poetry, that other mode of passage), attempts in short to break through the isolation of the individual and, ultimately, to ward off solitude. ■ Gilles Godmer (*Translated by Judith Terry*)