

010365

1,00 \$



MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

[Série Projet 21]

**DANIEL
VILLENEUVE**

19 | 19
août octobre 1997

Suite # 6



« **D**ans la salle Banque Laurentienne du Musée d'art contemporain de Montréal, j'identifie trois lieux distincts : transitoire, fermé, ouvert. Je mets en évidence trois types d'espaces, utilisant trois variations de ma grille à six lignes. L'ensemble s'intitule *Suite # 6*.

La production d'une œuvre réductionniste, minimale, systématique ou non arbitraire ne suffit plus en soi. Toute activité artistique procède du langage. »

Daniel Villeneuve

Réponse à François Morellet, Suite # 6

Dans ce lieu indéterminé qui précède directement la salle d'exposition, et qui y mène, le visiteur est contraint de se mesurer à une première œuvre. Pas de choix possible ici, si on veut accéder à la salle. Dans cet espace étriqué, lieu de passage obligé, l'œuvre nous en impose. Sur un mur dont elle n'occupe qu'une portion, certaines balises sont établies d'emblée : à la verticale, plafond et plancher en constituent les limites. Autrement, le mur blanc déborde l'œuvre de chaque côté. Daniel Villeneuve la nomme œuvre transitoire. Des cinq larges bandes de couleur qui la constituent, deux noires et une bleue affirmant la verticale croisent deux bandes jaunes, de manière à déterminer quatre carrés jaunes et six carrés blancs, ces derniers résultant du découpage de l'espace non occupé par la couleur. Ainsi créée à même ce mur, l'œuvre agit à la manière d'un révélateur; elle soulage soudain cet espace singulier de sa neutralité habituelle.

Venir au Musée, c'est aussi se mesurer à une architecture, à une échelle qui ne nous est pas nécessairement familière. Mais cette activité (se mesurer à d'autres échelles) est d'une telle banalité pour quiconque aujourd'hui que, le plus souvent, c'est inconsciemment que le corps prend note d'un nouvel espace et s'y ajuste. Sauf qu'ici, dans ce projet de Daniel Villeneuve, le visiteur, d'entrée de jeu, est forcé de s'arrêter pour regarder une œuvre avec laquelle, étrangement, il a une proximité gênante. La chose a de quoi surprendre.

Puis, étant finalement entré dans la salle, vaste espace rectangulaire, le visiteur est aussitôt attiré par les deux longs murs contigus qui lui font face. Parce que, courant de l'un à l'autre, faisant ainsi éclater l'espace, une œuvre en coin, tout à l'horizontale celle-là, y prend place jusqu'à escamoter, par illusion d'optique, l'arête qui les unit. Sorte de variation de la précédente, cette peinture est constituée d'un même entrecroisement de bandes de couleur; deux longues bandes orange croisent de courtes bandes verticales dont la nature est déterminée par leur couleur, en l'occurrence deux tonalités de vert. L'artiste nomme cette composition œuvre ouverte. Dégagée des limites que pourraient lui imposer celles des murs où elle a été créée, elle en mime cette fois l'horizontalité que l'ampleur de cet espace met en évidence.

Sur le plan strictement théorique, cette exposition de Daniel Villeneuve est assez conventionnelle. Dans une salle de musée, l'artiste présente de la peinture. Cependant, à l'évidence, il se passe ici autre chose. En fait, il se passe aussi tout le

contraire de ce qui a cours généralement dans une exposition. Proposées au visiteur, les œuvres le renvoient en même temps à leur cadre de présentation, qui lui est soudainement rendu visible. Dans ce lieu qui, a priori, ne doit pas être remarqué (afin de rendre propice et féconde la rencontre du visiteur et de l'objet d'art auquel ledit lieu est essentiellement destiné), l'architecture se manifeste, au contraire, avec une certaine insistance. C'est que la peinture ici, tout en s'exposant, a précisément pour fonction d'attirer l'attention sur certaines caractéristiques de l'espace

2.



où elle prend place. De la même manière, elle signale la fonction qui est dévolue à ce lieu dans le contexte muséal.

En fait, quand on y regarde de plus près, avec application, trois œuvres désignent et soulignent, en trois moments et par des variations de motifs et de couleurs propres, trois qualités à la fois spécifiques et complémentaires de l'architecture de la salle. Comme si, dans cette énumération, un cycle complet était exposé, cycle dont la simplicité et la rigueur de la structure font écho au principe même de la vie (la Nature) et de son développement (un début/un plateau/une fin). Villeneuve ne s'en cache pas, ce lien entre Nature et architecture est délibéré. Mais il n'y a là rien de neuf. Historiquement, ce rapprochement remonte à l'Antiquité. De façon récurrente et à des degrés divers tout au cours de l'Histoire¹, on le retrouve tour à tour exprimé dans les écrits de Platon, de Vitruve, d'Alberti ou de Hegel. Mais ce qui est nouveau ici, c'est l'interprétation très personnelle que l'artiste fait de ce rapprochement (à l'échelle d'une salle qui lui a inspiré cette exposition), de même que la volonté singulière qu'il a de le traduire par un projet de peinture².

Ainsi, d'une œuvre à l'autre, suivant le parcours tracé, il sera donné au visiteur de considérer l'architecture tout en regardant de la peinture et ce, dans un rare exercice de réciprocité, puisque chacune, à sa manière propre, exalte la présence de l'autre. Soumis à un rythme qui, soudainement, prend les couleurs d'un ordre peu à peu révélé, ce visiteur troque un peu de temps contre une expérience du sens. Car l'ensemble ne se donne pas d'un seul coup d'œil. Dans cette suite où l'œil et le corps sont sollicités simultanément, le temps s'impose à eux comme une nécessité. Prenant forme dans le temps, le cycle exposé en réclame son dû dans la lecture qui en sera faite. Mais pour le corps en particulier, le temps ici se mue en espace.

Enfin, dernière étape de ce parcours, le visiteur est invité à terminer son périple par une petite salle en forme de couloir, adjacente à la précédente, sorte de cul-de-sac dont la création résulte d'un accident architectural (un plancher surélevé de trois marches). L'œuvre occupe toute la surface d'un mur, celui du fond, dont l'angle qu'il forme avec parois, plafond et plancher la délimite rigoureusement. Comme les précédentes, l'œuvre est faite d'un entrecroisement de bandes, régulières celles-là, et créant un motif en forme de « T », de couleur noire et bleue sur fond gris. Dans ce contexte particulier, l'utilisation du motif en « T » a un effet fortement structurant sur le mur, ce qui contribue à l'impression de fermeture qui s'en dégage, et accentue ses qualités d'opacité. Attiré vers l'œuvre par l'effet d'une illusion et par la configuration même de la salle, le visiteur fait ici l'expérience d'une œuvre enclose dans un espace clos. Villeneuve nomme œuvre fermée cette composition qui vient mettre un terme au cycle.

Dans cette expérience qui passe surtout par le corps et où, en définitive, avec intelligence, conséquence d'une mise en place stratégique de la peinture, l'architecture d'une salle d'exposition s'impose à la conscience du visiteur — qui l'aura arpentée, cette salle, s'y sera mesuré, y aura apprécié la diversité des possibilités offertes, à travers la peinture, par un choix de couleurs et de motifs appropriés —, c'est plus précisément l'affect de ce même visiteur qui aura été sollicité (ce que ressent le corps dans cette salle, comment il se sent, comment il réagit encore au flux énergétique qui y circule). Et en ce sens, il est clair que ce qui est aussi mis en évidence à travers ce projet, c'est l'énergie primaire (libidinale) de l'artiste, qui est à sa source même. Utilisant intuitivement les codes artistiques réunis ici dans un rare équilibre, cette énergie nous est communiquée sous forme d'une rencontre peu commune entre l'architecture et la peinture³. ■ Gilles Godmer



3.

1. Voir à ce sujet les deux ouvrages suivants :

Françoise Choay, *La règle et le modèle*, Paris, Éditions du Seuil, 1980.

Scott Marble et al. (dir.), *Architecture and Body*, New York, Rizzoli, 1988.

2. Pour Villeneuve, l'ensemble du projet devient même une sorte de métaphore du cerveau (véritable siège de la vie chez l'humain), et plusieurs composantes de l'œuvre sont librement associées à certaines parties de sa morphologie, de même qu'à des caractéristiques de son fonctionnement.

3. « For Lyotard art (and architecture) are commutable libidinal energy ». *Architecture and Body*, texte de John Knesl, New York, Rizzoli, 1988.

1. Œuvre transitoire, 1995-1997
vue de l'intérieur

2. Œuvre transitoire, 1995-1997

3. Œuvre fermée, 1995-1997

DANIEL VILLENEUVE

Né à Québec en 1960.

Vit et travaille à New York depuis 1992.

Le peintre Daniel Villeneuve développe depuis une dizaine d'années un travail marqué par sa constance, de même que par la richesse de son vocabulaire plastique. Ayant exploré diverses avenues esthétiques dès ses débuts, la peinture de Villeneuve a peu à peu évolué vers l'abstraction dont les accents géométriques ont surtout marqué la production des dernières années, jusqu'à tout récemment. Dans ce travail auquel il se consacre désormais, l'artiste explore l'étendue des possibilités expressives que lui offre un vocabulaire reposant essentiellement sur le motif de la grille, faite de la rencontre à angle droit d'un certain nombre de bandes, aux couleurs et aux dimensions variées. *Suite # 6* constitue un volet nouveau dans le travail de Villeneuve où peinture et architecture, étroitement associées, exposent leurs connivences, dans un rare et fructueux dialogue mettant en valeur les qualités de l'une et de l'autre.

PRINCIPALES EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

- 1997 Galerie Han, Montréal (QC).
Daniel Villeneuve : Suite # 6, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC). — Série Projet n° 21. — Dépliant.
- 1996 *Daniel Villeneuve : Recent Paintings*, Kim Foster Gallery, New York, N. Y., États-Unis.
- 1995 *Brian*, Kim Foster Gallery, New York, N. Y., États-Unis.
- 1992 *Daniel Villeneuve*, Galerie Madeleine Lacerte, Québec (QC). — Catalogue.
Daniel Villeneuve : New Work, The Drabinsky Gallery, Toronto (Ont.).
- 1990 Galerie Centre 2, Hambourg, Allemagne.
Daniel Villeneuve, Galerie du Musée du Québec, Québec (QC). — Dépliant.
- 1989 *Daniel Villeneuve*, Riverin-Arlogos art contemporain, Eastman (QC). — Catalogue.
- 1987 *Vanilla Gorilla*, Centre culturel Le Fossé des 13, Strasbourg, France.
- 1986 *Daniel Villeneuve : Guet-apens*, La Chambre blanche, Québec (QC).
- 1984 *Villeneuve «Photographies»*, Oboro et Galerie Motivation V, Montréal (QC). — Exposition produite par la galerie Article.

PRINCIPALES EXPOSITIONS COLLECTIVES

- 1997 *Exchange exhibition between Galerie Bhak and Kim Foster*, Galerie Bhak, Séoul, Corée du Sud.
- 1996 *Champions of Modernism : art of tomorrow : art of today*, Castle Gallery, College of New Rochelle, New Rochelle, N. Y., États-Unis
[Itinéraire aux États-Unis : Mary Washington College Art Galleries, Fredericksburg, Virg. ; Sunrise Museum of Art, Charleston, Virg.-Occ. ; Gibbes Museum, Charleston, Car. du Sud ; Polk Museum of Art, Lakeland, Flor. ; Brevard Museum, Melbourne, Flor.]. — Catalogue.
- 1995 Galerie Miliani, Marseille, France.
Eric Linard Gallery, Strasbourg, France.
- 1993 *Biennale Découverte 1993*, Musée du Québec, Québec (QC). — Catalogue.
- 1990 Museum Langes Tannen, Uetersen, Allemagne.
M-3 Three Montreal painters, The Drabinsky Gallery, Toronto (Ont.).
- 1988 Galerie Centre 2, Hambourg, République fédérale d'Allemagne.
Accents II de la Collection Lavalin, Musée du Séminaire de Québec, Québec (QC), [itinéraire : Galerie d'art Lavalin, Montréal (QC)]. — Catalogue.
Montréal/Berlin 88-89, Centre Saidye Bronfman ; Goethe-Institut Montréal ; Galerie d'art Lavalin, Montréal (QC) [itinéraire : Karl Hofer Gesellschaft ; Hochschule der Künste, Berlin, République fédérale d'Allemagne]. — Catalogue.
- 1986 *25 Young Artists*, Or Gallery ; Convertible Showroom, Vancouver (C.-B.). — Catalogue.
- 1985 Délégation du Québec à Milan, Milan, Italie.

REPÈRES BIBLIOGRAPHIQUES

- 1996 Lombardi, D. Dominick ; Lowy, Steven P. — *Champions of modernism : non-objective art of the 1930s and 40s and its legacy*. — New York : Portico, 1996. — 18 p.
- 1992 Campbell, James. — *Daniel Villeneuve : les tableaux gabarits = The template paintings*. — Québec : Galerie Madeleine Lacerte, 1992. — 24 p.
- 1990 Daniel Villeneuve. — Québec : Musée du Québec, [1990]. — [4] p. — Dépliant
- 1989 Daniel Villeneuve. — Eastman : Riverin-Arlogos art contemporain, 1989. — [20] p.
- 1987 Ouellet, Pierre. — «Guet-apens : peint aux aguets». — Protée. — Vol. 15, n° 1 (hiver 1987). — P. 174-177

L'artiste souhaite remercier Gilles Godmer, Judy Williams, le Conseil des Arts du Canada ainsi que Kim Foster Gallery, New York.
Infographie : André Hébert

Suite # 6 est une exposition organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal et présentée du 19 août au 19 octobre 1997. • 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 Reguin • Conception graphique : Épicentre communication globale • Impression : Kayjon Graphiques inc. • 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, 1997 © Musée d'art contemporain de Montréal, 1997. 185, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal (Québec) H2X 1Z8. Tél. : (514) 847-6226.

[Project Series 21]

DANIEL
VILLENEUVE

Suite #6

August 19 to
October 19, 1997

Seeing Double

In the Banque Laurentienne gallery of the Musée d'art contemporain de Montréal, I identify three distinct places: transitory, closed, open. I disclose three types of space, using three variations of my six-line grid. The ensemble is entitled *Suite #6*.

The production of a reductionist, minimal, systematic or non-arbitrary work is no longer, in itself, enough. All artistic activity is rooted in language."

Daniel Villeneuve

Reply to François Morellet, Suite #6.

In the indeterminate place that immediately precedes the exhibition gallery, and that leads to it, visitors are forced to come to terms with a first work. They have no alternative, if they wish to enter the gallery. In this cramped space, this mandatory passageway, the work is impressive. On the wall of which it occupies only part, certain boundaries are established at the outset: vertically, the limits are imposed by ceiling and floor. In the other direction, the white wall extends beyond the work on either side. Daniel Villeneuve calls it a transitory work. Of the five broad bands of colour that compose it, two black and a blue form the verticals, traversing the two yellow bands and thus creating six yellow squares and six white, the latter formed by the dividing up of the space left free of colour. Executed directly on the wall, the work acts as a revealer; it unexpectedly relieves this odd space of its habitual neutrality.

Visiting the Musée means adapting to its architecture, the scale of which is not necessarily familiar. But this (accommodating oneself to different scales) is demanded of us so frequently nowadays that more often than not the body registers and adjusts to a new space unconsciously. In Daniel Villeneuve's project, however, visitors are right away obliged to stop and contemplate a work that is strangely and uncomfortably close. An unexpected beginning.

Then, once in the gallery — a huge rectangular space — visitors are immediately drawn to the two long adjacent walls facing them. For running from one to the other, and thus re-defining the space, is a horizontal corner piece that through a species of optical illusion seems to dissolve the intersection at which the two walls meet. A variation on the first work, this painting consists of the same criss-crossing of coloured bands; two long orange bands pass over short vertical bands that are defined entirely by their colour — in this case, two shades of green. The artist calls this composition an open work. Unaffected by the boundaries of the walls on which it has been created, it rather mimics the horizontality that the breadth of the space discloses.

From a strictly theoretical point of view, this exhibition by Daniel Villeneuve is quite conventional. In a museum gallery, an artist exhibits painting. However, something more is clearly happening here. What is also happening, in

fact, is the very opposite of what usually goes on in an exhibition. Presented to the public, the works simultaneously direct the viewer towards their own presentational context, which thus unexpectedly becomes visible. In a place that should normally remain unnoticed (so as to facilitate and enhance the encounter between the visitor and the art object for which the place is basically conceived), the architecture speaks, and in a powerful voice. Here, the painting, while exhibiting itself, is also specifically designed to draw attention to certain characteristics of the space it occupies. Similarly, it spells out the function that devolves upon the place within a museum context.

In fact, if we look at them closely, attentively, the three works designate and emphasize, at three different moments and through their own variations of form and colour, three characteristics of the gallery's architecture that are both particular and complementary. This enumeration has the effect of revealing a complete cycle, one whose structural simplicity and rigour find an echo in the very principle of life (Nature) and its development (beginning/plateau/end). Villeneuve makes no secret of it: the link between Nature and architecture is deliberately drawn. But it's hardly new. Historically, this parallel goes back to Antiquity. In varying degrees it recurs throughout History,¹ in the writings of Plato, Vitruvius, Alberti and Hegel. But what is new, here, is the highly personal interpretation the artist offers of this parallel (on the scale of the room that inspired the exhibition), and the unique desire to express it via a painting project.²

As they move from one work to another, following the exhibition circuit, visitors will be prompted to reflect on architecture while contemplating painting; indeed, in a rare exercise in reciprocity, each form ennobles in its own way the presence of the other. Subjected to a rhythm that quickly takes on the colours of a gradually revealed order, visitors exchange a little of their time against a sensory experience. For the ensemble cannot be captured in a single glance. In a series where eye and body are both solicited, both demand time. The cycle revealed, which takes form in time, makes time an essential feature of any reading. But, for the body in particular, time is transformed into space.

Finally, in the last phase of the circuit, visitors are invited to complete their tour in a small corridor-like room adjacent to the main gallery, a sort of dead end created by an architectural accident (a floor raised to the height of three steps). The work occupies a whole wall, the back wall, which is strictly defined by the surrounding partitions, ceiling and floor. Like the two others, the work consists of a criss-crossing of bands — bands of identical dimension in this case that create a black and blue "T" shape on a grey ground. In this particular context, the "T" shape has a powerfully structuring effect on the wall, adding to the impression of closedness it creates and accentuating its opacity. Drawn towards the work by an effect of illusion and by the shape of the room itself, the visitor has the experience of an enclosed work in a closed space. Villeneuve calls this final element of the cycle a closed work.

In this experience acceded to principally through the body, in which, with an understanding gained through a strategic positioning of painting, the architecture of an exhibition gallery imposes itself on the visitor's consciousness — anyone who has moved through the gallery, who has physically come to terms with it, will have appreciated the diversity of the possibilities offered, through painting, by a selection of appropriate colours and shapes — it is above all this same visitor's feelings that will have been appealed to (what the body feels while in the gallery, what emotions are triggered, what reactions are sparked by the energetic flux it encompasses). In this sense, it is clear that what this project also discloses is the artist's primary (libidinal) energy, for thence the work springs. Making intuitive use of the artistic codes that are combined here in such fine balance, this energy is communicated to us through a most unusual encounter between architecture and painting.³ ■ Gilles Godmer (Translated by Judith Terry)

1. For more on this subject see the two following works: Françoise Choay, *La règle et le modèle* (Paris: Éditions du Seuil, 1980); Scott Marble et al. (eds.), *Architecture and Body* (New York: Rizzoli, 1988).

2. For Villeneuve, the whole project represents a kind of metaphor for the brain (the true centre of a human being's life), and several of the work's components are freely associated with specific parts of this organ and its ways of functioning.

3. "For Lyotard art (and architecture) are commutable libidinal energy." Essay by John Knesl in *Architecture and Body*.