

Claude Simard



MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL
Québec

Claude Simard

GILLES GODMER

*Du 3 octobre 1998 au 10 janvier 1999
Musée d'art contemporain de Montréal*

Claude Simard

Une exposition organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal et présentée du 3 octobre 1998 au 10 janvier 1999.

Conservateur : Gilles Godmer

Documentation biobibliographique : Alain Depocas

Cette publication a été réalisée par la Direction de l'éducation et de la documentation du Musée d'art contemporain de Montréal.

Éditrice déléguée : Chantal Charbonneau

Révision et lecture d'épreuves : Olivier Reguin

Traduction : Susan Le Pan

Conception graphique : Épicentre communication globale

Impression : Imprimerie Quad

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.

© Musée d'art contemporain de Montréal, 1998

Dépôt légal : 1998

Bibliothèque nationale du Québec

Bibliothèque nationale du Canada

ISBN 2-551-19016-9

Données de catalogage avant publication (Canada)

Godmer, Gilles

Claude Simard

Catalogue d'une exposition tenue au Musée d'art contemporain de Montréal du 3 oct. 1998 au 10 janv. 1999. Texte en français et en anglais. Comprend des réf. bibliogr.

ISBN 2-551-19016-9

1. Simard, Claude A., 1943- - Expositions. I. Simard, Claude A., 1943-
II. Musée d'art contemporain de Montréal. III. Titre
N6549.S558A4 709'.2 C98-941232-6F

Tous droits de reproduction, d'édition, de traduction, d'adaptation, de représentation, en totalité ou en partie, réservés en exclusivité pour tous les pays. La reproduction d'un extrait quelconque de cet ouvrage, par quelque procédé que ce soit, tant électronique que mécanique, en particulier par photocopie ou par microfilm, est interdite sans l'autorisation écrite du Musée d'art contemporain de Montréal, 185, rue Sainte-Catherine Ouest, Montréal (Québec) H2X 3X5.

L'artiste souhaite remercier : Pedro Abreu, Joël Benon, Michel Dallaire, Gilles Godmer, Tracey Hendel, Lissa McClure, Daniel Pednault et Gervaise Simard, Theo Smith, Jack et Estelle Peisach, Jack Shainman, Farid et Ligia Tawa, Vittorio Urbani.

Couverture : *Le Mouton*, 1996-1998. Bois, métal, miroir, peinture et teinture
48,3 x 86,4 x 54,6 cm

Photos : D. James Dee



LE CONSEIL DES ARTS
DU CANADA
DEPUIS 1957

THE CANADA COUNCIL
FOR THE ARTS
SINCE 1957

Table des matières

<i>Je me souviens</i> GILLES GODMER	4
<i>Je me souviens (traduction)</i> GILLES GODMER	16
<i>Biobibliographie sélective</i>	22
<i>Liste des œuvres</i>	24

Je me souviens

GILLES GODMER

« On ne peut échapper à la mémoire. Pas plus que mon art ne peut échapper à quelque rapport lointain avec l'art populaire avec lequel j'ai grandi. J'ai essayé de supprimer les souvenirs, de m'en moquer, de les réinterpréter, mais ils ne veulent pas disparaître. »

Claude Simard¹

Claude Simard est de Larouche, au Québec². C'est dans cette petite municipalité située au centre géographique des régions du Saguenay et du Lac-Saint-Jean qu'il est né et qu'il a vécu toute son enfance et son adolescence. La précision biographique est d'importance, puisque l'œuvre qu'il construit au fil des ans se fonde principalement sur cette période cruciale de sa vie, à laquelle sa création ne cesse de s'alimenter, depuis plus d'une douzaine d'années maintenant.

Autre élément biographique non négligeable : l'artiste vit et travaille à New York depuis près de vingt ans. Et paradoxalement, c'est à partir de cette mégapole que ses œuvres nous parviennent, nous parlent de lui tout autant que de nous, de Larouche comme du Québec de façon plus générale. Comme si cette distance (l'éloignement bien sûr que lui permet la vie à New York, mais plus encore peut-être le contraste entre la petite communauté rurale et la métropole américaine, son mode de vie bien différent, etc.) avait permis de cristalliser le projet artistique ; comme si cette distance avait prédisposé à tout un travail d'observation, de décantation et d'introspection, maintes fois noté dans le processus de création de romanciers, notamment³.

Or, ces années où Claude Simard a vécu à Larouche et ailleurs au Québec constituent une donnée nous permettant d'être mieux outillés lorsqu'il s'agit d'aborder ses œuvres et d'en mesurer toute la portée. Cette période correspond à celle de la Révolution tranquille québécoise (les décennies soixante, soixante-dix), un moment de transition et de mutation profonde de la société, un moment où, pour Simard, se chevauchent la dimension personnelle et intime et celle, davantage sociale et politique, dont tout le travail fait état à maints égards.

Ainsi, il est donc beaucoup question de mémoire dans les travaux de Claude Simard, une mémoire qui, outre le matériau qu'elle charrie, agit comme un moteur de la création ; une mémoire où la dimension qui se rapporte avant tout à l'individu déborde largement son cadre pour englober le champ du collectif. D'entrée de jeu, c'est ce que nous propose *Passé composé* (1995), une imposante murale, une des œuvres majeures de la présente exposition. Et lorsqu'il y pénètre, le visiteur est aussitôt fixé quant à la dimension autobiographique de l'ensemble du travail qui s'y trouve rassemblé.

Passé composé est en fait un hommage vibrant à Larouche et à tous les habitants qui y ont vécu depuis sa création jusqu'à présent. Lisibles à la verticale, de haut en bas, les noms de

1. Claude Simard, *The Web of Memory*, dans *Performing Arts Journal*, vol. 18, no. 53, May 1996, p. 43.

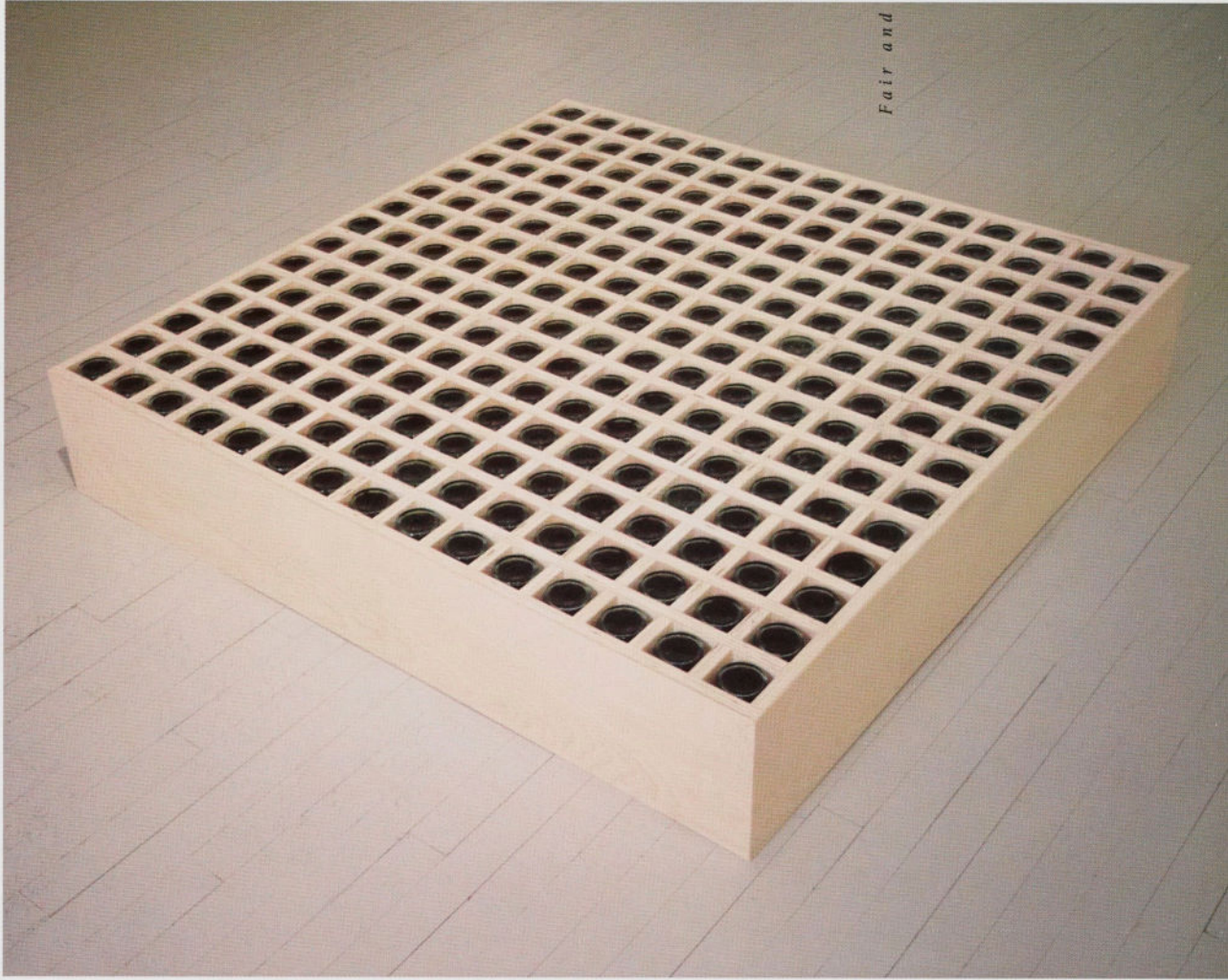
2. Cette précision a toujours beaucoup d'importance pour l'artiste qui a pour sa communauté d'origine un amour qui ne se dément pas ; sa famille, des amis, à qui il rend visite régulièrement, y vivent encore.

3. Parmi eux, Joyce observait Dublin de Zurich ; Anne Hébert, jusqu'à tout récemment, observait le Québec de Paris.



You Are the First Person I Told, 1992

Fair and Square, 1993



chacun d'eux sont ainsi suspendus l'un à côté de l'autre. Sorte de monument composé d'une fragile accumulation de lettres de coton rembourrées, fixées à une cordelette, l'œuvre donne une densité physique palpable, mesurable, et combien touchante, à ce coin de pays et aux gens qui y ont vécu et qui y vivent toujours.

À ce cadre autobiographique que définit *Passé composé* répond *Neuf premiers ministres* (1996-1998), l'autre œuvre majeure de l'exposition. Composée des bustes représentant les premiers ministres qui ont dirigé le Québec des débuts de la Révolution tranquille à aujourd'hui, cette œuvre, de façon fort inusitée, et tout à fait inédite dans le travail d'un artiste québécois à ce jour, donne à l'évidence une couleur politique au contenu de l'exposition⁴.

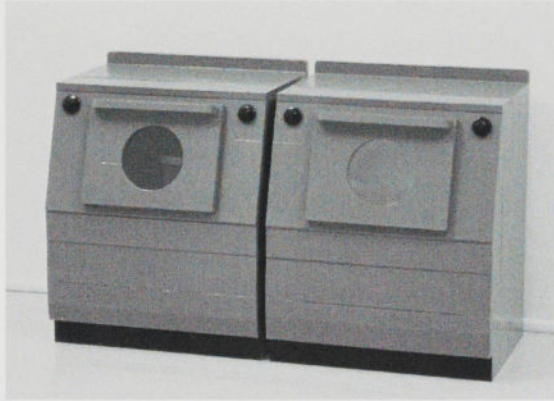
Avec ces deux œuvres importantes, tant par leur échelle qui en impose que par la transparence opportune de leur propos, Simard donne le ton. Il circonscrit la thématique socio-politique de l'exposition et balise notre lecture des autres œuvres qui la composent – travaux cette fois certainement plus ambigus, sibyllins même à certains égards, mais dont les angles de lecture possibles nous sont ici clairement suggérés.

De plus, le visiteur aura tôt fait de constater qu'au plan formel, les œuvres empruntent généralement deux voies contrastantes, relativement éloignées l'une de l'autre. Ces deux approches prolongent, en un sens, le caractère paradoxal des remarques de nature biographique qui ont été faites en début de texte, à savoir que Simard, dont Larouche constitue bien plus qu'un simple lieu de naissance ou qu'un port d'attache⁵, vit et travaille à New York. L'une de ces manières se rapporte davantage à une forme populaire d'expression artistique qui a toujours cours, d'ailleurs, chez certains artisans de ce coin de pays, et qui va de la sculpture sur bois, dont il est surtout question ici, aux travaux d'aiguille ou de tissage⁶. D'autres œuvres, à la facture extrêmement dépouillée celles-là, traduisent l'influence manifeste de l'art minimal qui aura certainement marqué l'artiste au cours de ses années de formation artistique, et dont New York fut un centre important de diffusion. *Le Missionnaire* en est un bon exemple. À mi-chemin entre ces deux façons se retrouvent quelques œuvres dont l'hybridité formelle désarçonne volontiers (*Double secret I et II, Fair and Square*).

Lorsque les œuvres de Simard n'offrent pas de lecture claire et immédiate, comme c'est le cas dans les deux exemples qui précèdent, ou encore lorsqu'elles ne reproduisent pas carrément,

Neuf premiers ministres, 1996-1998





dans des échelles autres, divers objets plus ou moins usuels, sortes d'icônes promptement identifiables (un pistolet, des électroménagers, une « boîte à lunch », etc.), elles évoquent, sous une forme extrêmement stylisée, d'autres objets, mais aussi des images, des pratiques, etc., tous reliés à la vie et aux valeurs québécoises d'une période ou même d'un groupe donnés. À ce moment-là, seul le titre de l'œuvre, quelquefois, nous en révèle le contenu, autrement plus difficile à déchiffrer.

C'est par un choix bien ciblé et judicieux de ces objets ou de ces images, qui tous ont un fort caractère emblématique par rapport à la culture populaire québécoise, que l'artiste nous parle de lui et de nous. Par moments, ce sera à travers son regard d'enfant, par sa mémoire, que s'effectuera ce choix – l'objet ayant probablement acquis une dimension mythique personnelle, dans ce cas. À d'autres occasions, si c'est possible, c'est le regard de l'observateur extérieur qui présidera à la sélection. (Bien malin qui peut prétendre départager l'un et l'autre cependant.) Ainsi, la charge lourdement symbolique de ces objets ou images pourra tantôt viser, à travers l'image ou la forme, indistinctement, d'ailleurs, un certain nombre de valeurs, dont quelques-unes pourront nous paraître révolues (celles tournant autour de la religion, par exemple). Le plus souvent, les œuvres feront référence à des attitudes, à des habitudes, voire à des atavismes qui pourront même voisiner le cliché (les évocations du monde ouvrier, à travers la « boîte à lunch » et la consommation de bière). Mais dans tous les cas, il reste que l'œuvre trouve une résonance certaine chez le visiteur, et seule l'intensité de cette résonance peut varier, selon l'expérience de chacun.

Dans d'autres circonstances, ces objets, ces images qui évoquent, pêle-mêle, symboles sociaux, valeurs personnelles et collectives, comportements divers, etc., prendront une couleur surréaliste. Outre le changement d'échelle, procédé auquel l'artiste réfère plus ou moins régulièrement, il faut noter surtout la rencontre surprenante d'éléments, dans la réalisation de sculptures notamment. À ce titre, *Le Mouton* (1998) est un exemple patent : symbole religieux et national au Québec, l'animal, sculpté dans une certaine tradition ici, met bas (évacue ?) une balle de base-ball qui est aussi une tête d'enfant⁷. La superposition d'images et de valeurs est on ne peut plus éloquente. En fait, il y a ici condensation, amalgame de références et de sens où se mêlent le religieux et le profane, le présent et le passé. S'impose alors, avec évidence, le commentaire sociologique.

4. À notre connaissance, c'est la première fois qu'un artiste québécois de cette envergure ose tenir un propos politique évident sur le Québec et ce, à travers une œuvre aussi explicite.

5. Simard utilise le terme anglais « home », lorsqu'il parle de Larouche et du Québec, expression qui, dans la langue populaire québécoise, aurait comme équivalent « chez nous », « notre chez nous », qui bien sûr a une dimension affective particulière. Voir également : Lucy R. Lippart, *The Lure of the Local*, New York, The New Press, 1997, p. 27 à 33.

6. D'ailleurs, Claude Simard recourt à l'occasion à ces artisans locaux pour réaliser certaines pièces.

7. Non seulement l'exécution de la sculpture rappelle-t-elle une forme d'art populaire, mais encore s'y ajoute-t-il un côté cru et irrévérencieux, associé au terroir.



Passé composé, 1995



Neuf premiers ministres (détail : René Lévesque), 1996-1998



Dans un autre ordre d'idées, un parallèle pourra être établi avec le travail de la mémoire, à propos de ces œuvres régulièrement reconsidérées, retravaillées par l'artiste. Qu'elles soient transpositions épurées, stylisées, rencontres inattendues d'éléments variés, reproductions d'objets à une autre échelle, le travail qui aura présidé à l'élaboration de leur forme définitive pourra lui-même évoquer celui du temps sur la mémoire humaine qui exagère, modifie, simplifie certains faits (et objets), les transforme peu à peu. Comme ces œuvres sans cesse retravaillées, reprises et modifiées d'une exposition à l'autre, d'un contexte à l'autre, comme ces titres reconduits également à chacune des transformations de l'œuvre, la mémoire cherche à s'ajuster, à préciser, à reformuler, par des retours incessants sur ce qui a été vécu. Et dans cette quête de réglage formel se profile une quête d'identité pour l'artiste, dont c'est certainement là un moyen bien personnel de tendre à une meilleure compréhension de la société dont il est issu, d'en arriver peu à peu à une expression plus juste de ce qu'il cherche à traduire de sa complexité.

On aura observé, de plus, qu'à cause de la teneur politique indéniable de l'exposition, celle-ci cherchera avec une certaine application, dans le présent contexte du moins, à établir un rapport étroit avec le visiteur. Il est évident que les Québécois se sentiront concernés par les propos que tiennent l'ensemble de ces œuvres. Mais là où la chose est davantage subtile, plus insidieuse, c'est dans ce que certaines œuvres, mine de rien, imposent comme contrainte au corps du visiteur, provoquant d'une manière autre la mise en place d'une interrelation.

En ce sens, il est à remarquer encore qu'à plusieurs occasions, les œuvres ont été présentées pour être observées en plongée, qu'elles reposent ou non sur une base (*Le Missionnaire*, *Double secret I et II*, *Fair and Square*, *Le Mouton*, etc.). Dans ces cas, le visiteur est appelé à aller vers ces œuvres (des sculptures en général) en adoptant, pour les voir convenablement, des postures qui l'obligeront à baisser les yeux, la tête, à se pencher, à s'accroupir, à presque s'agenouiller même, parfois – autant d'attitudes corporelles qui, dans les rites religieux de jadis, prédisposaient au recueillement bien sûr, mais aussi (et surtout peut-être) à l'humilité, à la soumission, à la componction, toutes choses enseignées, dictées par l'autorité. En refaisant ces

gestes, en adoptant ces postures ici, dans l'approche de ces œuvres, les visiteurs auront peut-être le souvenir soudain, pour les plus âgés d'entre eux en tout cas, de cette gestuelle passée, et de tout ce qu'elle charriait d'oppression et de mésestime de soi, entre autres.

Mais dans cette disposition des œuvres, dans cette prescription d'une gestuelle à leur égard, dans cette quasi-théâtralité s'imposent les relents de rituels religieux associés au sacré, à ce qu'il commandait, en ce temps, d'égards et d'absolue déférence. Dans le contexte de l'exposition, cette notion de sacré, plus complexe qu'il y paraît, forcément reliée ici à la religion catholique et à son histoire au Québec, n'est sûrement pas dénuée d'ambiguïté. Car si cette dimension de l'existence, monopolisée par la religion, peut être ici objet d'ironie, visant les abus d'un passé pas si lointain, la notion elle-même, pourtant, qui fait généralement consensus, est particulièrement investie de sens pour Claude Simard, qui partage volontiers certaines réflexions souvent entendues à cet égard : le sacré aura été trop rapidement évacué de nos vies ; il y a effondrement flagrant et général des valeurs que ne semblent plus pouvoir combler, rattraper plutôt, le religieux tel que proposé aujourd'hui, non plus que le politique qui aura failli, lui aussi, dans sa tentative de reprendre partiellement la relève⁸. Au delà des images et des stratégies formelles, voilà probablement le sens qui ultimement est porté par tout un pan du travail de l'artiste.

Nous sommes certainement ici au cœur de préoccupations majeures dans le travail de Claude Simard, du moins dans la présente exposition ; préoccupations où s'entrechoquent, où se rejoignent les opposés, le présent et le passé, le personnel et le collectif, le politique et le religieux. Même au delà de l'exposition, tout l'œuvre semble tendre vers ces points de convergence essentiels où, de pièce en pièce, plus que de proposer un constat, l'artiste tente plutôt un point de vue sur la collectivité, point de vue alimenté par sa mémoire, ses lectures, ses observations, ses visites fréquentes aux siens, ses conversations avec eux, son amour aussi du pays. Sur cette société qui doute⁹, profondément transformée, en quête constante d'équilibre, sur ce qu'est devenu, sur ce que devient le Québec un peu plus chaque jour, Simard pose son regard qui toujours retrouve une appartenance et des liens affectifs forts et persistants. Pour ceux qui en douteraient encore, cette société est toujours la sienne. À distance, l'artiste suit le Québec à la trace : ni sans toi, ni avec toi.

8. Propos recueillis lors d'une conversation avec l'artiste. De plus, *Neuf premiers ministres* n'est pas la première œuvre de l'artiste aussi directement politique. *Mouffette* (1996) qui représente l'animal avec la tête de Jean Chrétien, a été créée peu avant, et livre de toute évidence un commentaire acerbe à l'endroit du politicien et de la politique en général.

9. L'expression est de l'artiste.



Le Mouton, 1996-1998

Double secret I et II, 1990-1998



Je me souviens

16

GILLES GODMER

"You can't escape memory. No more than my art can escape some distant relationship with the folk art I grew up with. I have tried to expunge memories, mock them, and reinterpret them, but they will not disappear." Claude Simard¹

Claude Simard comes from Larouche, Québec.² It was in this small town situated in the geographic centre of the Saguenay–Lac-Saint-Jean region that he was born and raised. This specific biographical detail is significant. Indeed, the body of work he has built up over the years is based chiefly on this crucial time in his life, which has continued to nourish his creative endeavour for more than a dozen years now.

Another key biographical element is the fact that the artist has lived and worked in New York City for almost twenty years. Paradoxically, it is from this megalopolis that his works travel to us now, and speak to us as much about ourselves, Larouche and Québec as a whole as about the artist himself. It is as if this distance (the distancing which living in New York allows him, of course, but perhaps more importantly, the contrast between the small rural community and the American metropolis, with its very different way of life) had enabled him to crystallize his artistic project; as if this distance had predisposed him to a whole undertaking of observation, distillation and introspection, such as has often been observed in the creative process followed by novelists, for example.³

The years Claude Simard spent in Larouche and elsewhere in Québec constitute a given that better equips us in approaching his works and grasping their full scope. This period coincides with that of the Quiet Revolution in Québec (the sixties and seventies), a time of transition and profound change for Québec society, a time when, for Simard, the personal, private dimension overlaps with the more social and political aspect which, in many ways, is reflected in any work.

Memory is therefore central to Claude Simard's works, a memory which, in addition to the material it carries, acts as an engine of creation; a memory in which the dimension that relates first and foremost to the individual swells beyond its own framework and encompasses the realm of the collective. Right from the outset, that is what we are presented with in *Passé composé* (1995), a large mural that is one of the main works in this exhibition. As soon as they enter, visitors are immediately enlightened as to the autobiographical aspect of the body of work gathered here.

Passé composé is, in fact, a vibrant testimonial to Larouche and all its inhabitants who have lived there from the time it was founded. Meant to be read vertically, from top to bottom, all of the names are hung side by side. A kind of monument made up of a fragile accumulation of padded cotton letters attached to a string, the piece offers a palpable, measurable and highly touching physical density to this locality and to the people who have lived there and who live there now.

This autobiographical framework defined by *Passé composé* finds a response in *Nine Prime Ministers* (1996–1998), the other major work in the exhibition. Composed of busts representing

1. Claude Simard, "The Web of Memory," *Performing Arts Journal*, Vol. 18, No. 53, May 1996, p. 43.

2. This detail has always been of great importance to the artist, who has an abiding love for his community of birth: his family, and friends, whom he visits regularly, still live there.

3. Notable among them, Joyce observed Dublin from Zurich, and Anne Hébert, until just recently, observed Québec from Paris.

the premiers who have led Québec from the beginnings of the Quiet Revolution to the present day, this piece, in a way that is most unusual and entirely new in the work of any Québec artist to date, gives an obvious political colour to the exhibition content.⁴

With these two works of considerable importance – in terms of both their imposing scale and the timely transparency of their intention – Simard sets the tone. He defines the sociopolitical theme of the exhibition and guides our reading of the other works in it, works that are certainly more ambiguous, even cryptic in some respects, but that clearly suggest possible angles for reading them.

Visitors also will soon have noticed that, in formal terms, the pieces generally follow two contrasting, well-separated paths. In a way, these two approaches form a continuation of the paradoxical nature of the biographical remarks made at the beginning of this text, namely that for Simard, Larouche constitutes much more than merely a place of birth or a home base,⁵ and yet he lives and works in New York. One of these paths relates more closely to a folk form of artistic expression still in current use by some artisans in that part of Québec, and which ranges from the wood carving involved in these pieces to needlework and weaving.⁶ Other works, extremely spare in construction, clearly reflect the influence of minimal art which definitely marked the artist during his years of artistic training, and which emanated largely from New York. *Le Missionnaire* is a good example of the latter approach. Midway between these two paths lie a few works with a rather disconcerting formal hybridity (*Double Secret I and II, Fair and Square*).

Some of Simard's works do not offer a clear, immediate reading, as in the two examples just cited, nor do they plainly reproduce, on a different scale, various fairly common objects, readily identifiable "icons" (a gun, household appliances, a lunch box, etc.). In a highly stylized manner, these works evoke other objects, as well as images, practices, etc., all of which relate to Québec life and values from a given period or even a given group. Here, only the title of a piece, sometimes, reveals its content, which is otherwise difficult to decipher.

Through a focused, judicious choice of these objects or images, which are all strongly emblematic in relation to Québec folk culture, the artist speaks to us of himself and of us, as well. At times, he does this choosing with his child's eye, with his memory – the object likely having acquired a personal mythic dimension, in this case. On other occasions, if possible, it is the eye of the outside observer that will determine the selection. (It would take a clever viewer to tell one from the other, however.) Accordingly, the heavily symbolic content of these objects or images may occasionally – indistinctly, through the image or the form – be aimed at certain values, some of which may seem to come from bygone days (those revolving around

4. To our knowledge, this is the first time a Québec artist of this magnitude has dared make an obvious political comment on Québec, and done so through such an explicit work.

5. Simard uses the English term "home" when speaking of Larouche and Québec. See also: Lucy R. Lippart, *The Lure of the Local* (New York: The New Press, 1997), p. 27 to 33.

6. Moreover, Claude Simard occasionally calls upon these local artisans to produce certain pieces for him.





religion, for example). Most often, the works refer to attitudes, habits, even atavisms that may verge on clichés (the allusions to the working world, through the lunch box and beer drinking). But in all cases, the work nonetheless finds a definite resonance with the visitor, and only the intensity of this resonance may vary, depending on each individual's experience.

In other circumstances, these objects and images that conjure up social symbols, personal and community values, various behaviours, and so forth, all jumbled together, will take on a surrealist colour. Beyond the change in scale, a process employed fairly regularly by the artist, we should also note the surprising meeting of elements, particularly in his sculptures. In this regard, *Sheep* (1998) is an obvious example: a religious and national symbol in Québec, the animal carved here in a certain tradition gives birth to (excretes?) a baseball which is also the head of a baby.⁷ The superimposition of images and values speaks volumes. What we actually have here is a condensation, an amalgam of references and meanings in which the sacred and the profane, present and past are blended together. What stands out then, clearly, is a sociological commentary.

In another vein, a parallel may be established with the workings of memory in these pieces that are regularly reconsidered and reworked by the artist. Whether they be refined, stylized transpositions, unexpected encounters of diverse elements, or reproductions of objects on a different scale, the work that went into developing their final form may itself recall the way time works upon the human memory, which exaggerates, alters and simplifies certain facts (and objects), and gradually transforms them. Like these pieces that are endlessly reworked, refashioned and changed from one exhibition to the next, from one context to the next, and like these titles that are also repeated for each of the work's transformations, memory seeks to adjust, define and reformulate by constantly going back over what has already been experienced. In this quest to determine the form, another takes shape, namely the artist's quest for identity – a highly personal means of striving towards a better understanding of the society from which he emerged, of gradually achieving a more accurate expression of what he is trying to convey of its complexity.

Viewers will also have observed that, because of the undeniable political tenor of the exhibition, it will endeavour, quite diligently – at least in the present setting – to establish a close rapport with the visitor. Clearly, Quebecers will feel directly concerned by the comments made by this group of works. Where this becomes subtler and more insidious, though, is in the way some works casually establish a constraint on the visitor's body, triggering, in a different fashion, the forming of an interrelation.

In this sense, it should further be noted that several of the works have been presented so as to be viewed from above, whether they stand on a base or not (*Le Missionnaire*, *Double Secret I*

7. Not only is the execution of the sculpture reminiscent of a kind of folk art, but he adds an earthy, irreverent local flavour.

and *II, Fair and Square, Sheep*, etc.). Visitors are invited to approach these works (sculptures, generally), to view them properly, by taking up poses that require them to lower their eyes or their heads, to bend over, crouch down, practically kneel, sometimes – all physical postures which, in the religious practices of old, disposed people to contemplation, of course, but also (and possibly above all) to humility, submission and contrition, all things that were taught, even dictated by authority. In repeating these gestures, in adopting these postures here, as they move towards these works, visitors may have a sudden recollection – or at least the older ones among them – of that past language of gestures, and everything it carried within it of oppression, lack of self-esteem, and more.

In this arrangement of works, this prescription of a body language in approaching them, this near-theatricality, there is a strong whiff of religious rituals associated with the sacred and what it demanded, in those days, in the way of respect and utter deference. In the exhibition context, this notion of the sacred, which is more complex than it appears, and is inevitably related here to Catholicism and its history in Québec, is surely not entirely unequivocal. This aspect of life, monopolized by religion, may be the subject of irony here, aimed at the abuses of a not so far-off past. However, the notion itself, about which there is broad agreement, is nonetheless particularly meaningful for Claude Simard. The artist readily shares certain thoughts which are often heard in this regard: the sacred has been taken out of our lives too quickly; there has been a flagrant, widespread collapse in values which no longer seem able to fulfil, or rather make up for, the religious approach to life as it is proposed today, no more than the politics which also seems to have failed in its attempt to provide a partial replacement.⁸ Beyond the images and formal strategies, that is likely the meaning which ultimately is conveyed by a large part of the artist's work.

Here we are certainly at the heart of the main concerns in Simard's work, at least for this exhibition – concerns in which opposites, present and past, personal and collective, political and religious, collide and meet. Even beyond the exhibition, his entire body of work seems to tend towards those essential points of convergence where, from one piece to the next, more than making an official statement, the artist attempts a view of the community, a view sustained by his memory, his readings, his observations, his frequent visits home, his conversations with friends and family, and his love of his native land. On this society in doubt,⁹ thoroughly transformed, in constant search of balance, on what Québec has become and is becoming a little more each day, Simard casts his gaze, which always rediscovers a sense of belonging and strong, persistent emotional ties. For those who might yet have doubts, this remains his society. From a distance, the artist is closely following Québec – neither with you, nor without you.

8. Thoughts gleaned from a conversation with the artist. In addition, *Nine Prime Ministers* is not the artist's first overtly political work. The somewhat earlier work *Mouffette* (1996), which represents a skunk with the head of Jean Chrétien, seems to make a caustic comment on the politician, and on politics in general.

9. As the artist himself puts it.

Biobibliographie sélective

Claude Simard
Né à Larouche (Québec), Canada, en 1956.
Vit et travaille à New York.

Une version complète de la biobibliographie de Claude Simard est disponible sur le site Web de la Médiathèque du Musée d'art contemporain de Montréal (<http://Media.MACM.qc.ca>)

2 2

Expositions particulières

- 1998 *Claude Simard : La Mue/Shedding*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC), Canada, 3 oct. 1998-10 janv. 1999. — Catalogue.
- 1996 *Claude Simard: Recent Work*, Nancy Solomon Gallery, Atlanta, Géorgie, États-Unis, 23 févr.-23 mars 1996.
- 1995 *Claude Simard : Passé composé*, Jack Shainman Gallery, New York, N. Y., États-Unis, 13 avril-13 mai 1995.
- 1993 *Claude Simard : Hunters*, Jack Shainman Gallery, New York, N. Y., États-Unis, 20 févr.-20 mars 1993.
- 1992 Christopher Grimes Gallery, Santa Monica, Calif., États-Unis, 1992.
Claude Simard : Double Secret, Montréal (QC), Canada, 11-27 avril 1992. — Présentée dans un appartement, au 3913, rue De Bullion.
- 1991 Galerie Samuel Lallouz, Montréal (QC), Canada, 16 févr.-16 mars 1991.
Claude Simard : Open Mysteries, Jack Shainman Gallery, New York, N. Y., États-Unis, 22 mai-29 juin 1991.
[Installation et performance], Appartements Muriel, rue Beaudry, Montréal (QC), Canada, 17-24 févr. 1991.
- 1990 *Claude Simard : Recent Work*, Jack Shainman Gallery, New York, N. Y., États-Unis, 8-31 mars 1990.
- 1989 Galerie Samuel Lallouz, Montréal (QC), Canada, mai-juin 1989.
Claude Simard, Gallery Moos, Toronto (Ont.), Canada, 16 mars-8 avril 1989.
- 1988 Centro di Cultura Ausoni, Rome, Italie, mai 1988.
Jack Shainman Gallery, Washington, D. C., États-Unis, 13 avril-21 mai 1988.
Claude Simard : peintures, Langage Plus, Alma (QC), Canada, 12 févr.-4 mars 1988.
- 1987 Galeria Alberto Miralli, Viterbe, Italie, 1987.
- 1986 *Claude Simard*, Jack Shainman Gallery, New York, N. Y., États-Unis, 9 mai-8 juin 1986.
Claude Simard : œuvres récentes, Galerie Samuel Lallouz, Montréal (QC), Canada, 1986.
- 1985 Axe Néo-7, Hull (QC), Canada, 1985.
Claude Simard, Galerie Samuel Lallouz, Montréal (QC), Canada, 9-30 mai 1985.
Claude Simard : Recent Paintings, Jack Shainman Gallery, Washington, D. C., États-Unis, 11 oct.-3 nov. 1985.
- 1984 Massimo Gallery, Provincetown, Mass., États-Unis, 1984.
Claude Simard, Jack Shainman Gallery, Washington, D. C., États-Unis, 10 nov.-6 déc. 1984.

Expositions collectives

- 1998 *Domain*, Islip Art Museum, East Islip, N. Y., États-Unis, 1998.
- 1997 *New York - North York : Canadian Artists in the Big Apple*, Art Gallery of North York, North York (Ont.), Canada, 1997.
This End Up : Selections from the Collection of Robert J. Shiffler, Cleveland Center for Contemporary Art, Cleveland, Ohio, États-Unis, 1997.
- 1996 *Incestuous*, Thread Waxing Space, New York, N. Y., États-Unis, 1996.
Shirts and Skins : Absence/Presence in Contemporary Art, The Contemporary Museum, Honolulu, Hawai, États-Unis, 1996.
- 1995 *Art sans frontière / Art Without Border*, École du Versant, Larouche (QC), Canada, 2 juill.-14 août 1995. — Organisée par Claude Simard, en collaboration avec Langage Plus, Alma (QC), Canada.
Conceptual Textiles : Material Meanings, John Michael Kohler Arts Center, Sheboygan, Wis., États-Unis, 1995. — Catalogue.
Fashion is a Verb, Fashion Institute of Technology, New York, N. Y., États-Unis, 1995.
Pure Hinterland, Randolph Street Gallery, Chicago, Ill., États-Unis, 1995.

- 1993 *Empty Dress : Clothing as Surrogate in Recent Art, 1993-1994*. — Exposition itinérante aux États-Unis et au Canada en 1993-1994 — Organisée et mise en circulation par Independent Curators Incorporated, New York. — Catalogue.
Fall from Fashion, The Aldrich Museum of Contemporary Art, Ridgefield, Conn., États-Unis, 23 mai-26 sept. 1993. — Catalogue.
Peter Pan, Dooley Le Cappellaine Gallery, New York, N. Y., États-Unis, 1993.
- 1992 *9th Biennale of Sydney : The Boundary Rider*, Sydney, Australie, 15 déc. 1992-14 mars 1993. — Catalogue.
Mssr. B's Curio Shop, The Thread Waxing Space, New York, N. Y., États-Unis, 6 juin-11 juill. 1992. — Catalogue.
Primia Pensieri, Christopher Grimes Gallery, Santa Monica, Calif., États-Unis, août-sept. 1992.
- 1990 *Visions 90*, Centre International d'Art Contemporain, Montréal (QC), Canada, 15 sept.-21 oct. 1990. — Présentée dans le cadre de Art Contemporain 1990. — Catalogue.
- 1989 *New Age of Pluralism*, Centro di Cultura Ausoni, Rome, Italie, 1989.
- 1988 *The North American Difference : Young Canadian Artists*, Center for Contemporary Art, Osaka, Japon, 1988.
- 1987 *Goethe in Italia*, Syracuse, Italie, 1987 [itinéraire : Ex Chiesa Carmine, Taormina, Italie, 1988].
- 1986 *Recent Works : Guy Bailey, James Hansen, Doug Pattison, Claude Simard*, Gallery Moos, Toronto (Ont.), Canada, 18 juill.-17 août 1986 ; Galerie Samuel Lallouz, Montréal (QC), Canada, 28 août-2 sept. 1986. — Catalogue.
- 1985 *Invitational Group Show*, Jack Shainman Gallery, New York, N. Y., États-Unis, 1985.
Peinture au Québec : une nouvelle génération, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (QC), Canada, 5 mai-23 juin 1985. — Catalogue.
Recent Acquisitions, Provincetown Art Association and Museum, Provincetown, Mass., États-Unis, 1985.
- 1984 *James Hansen, Myriam Laplante, Claude Simard*, Galerie Samuel Lallouz, Montréal (QC), Canada, 1^{er} nov.-8 déc. 1984.
[Projet pour l'église de Larouche], Larouche (QC), Canada, 1984.
Montréal Tout-Terrain, Montréal (QC), Canada, 22 août-23 sept. 1984. — Catalogue.
Myriam Laplante and Claude Simard : First Impressions, El Pueblo Gallery, New York, N. Y., États-Unis, 1984.
Trilemma, Provincetown, Mass., États-Unis, 1984.
- 1983 *Hypothétiques Confluences*, Galerie Jolliet, Montréal (QC), Canada, 2-26 mars 1983. — Dépliant.
Pierre Dorion / Claude Simard : Peintures/Paintings, Montréal (QC), Canada, 15-30 oct. 1983.
Taking Off, Plexus, New York, N. Y., États-Unis, 1983.
- 1982 Centro Vidicon, Milan, Italie, 1982.

Catalogue d'exposition particulière

- 1998 Godmer, Gilles. — Claude Simard. — Montréal : Musée d'art contemporain de Montréal, 1998. — 24 p.

Catalogues d'expositions collectives

- 1998 *Conceptual textiles : material meanings*. — Sheboygan (Wisconsin) : John Michael Kohler Arts Center, 1998. — 73 p.
- 1993 Felshin, Nina. — *Empty dress : clothing as surrogate in recent art*. — New York : Independent Curators Incorporated, 1993. — 72 p. — ISBN 0-916365-39-5
- Rosenberg, Barry A. — *Fall from fashion*. — Ridgefield : The Aldrich Museum of Contemporary Art, 1993. — 96 p.
- 1992 *9th Biennale of Sydney : the boundary rider*. — Sydney : The Biennale of Sydney, 1992. — 296 p. — ISBN 0959661927
- 1990 *Art contemporain 1990*. — Montréal : Centre International d'art contemporain de Montréal, 1990. — 30 p. — ISBN 2-920825-04-6

- 1986 Recent works : Guy Bailey, James Hansen, Doug Pattison, Claude Simard. — Montréal : Galerie Samuel Lallouz, 1986. — [16] p.
- 1985 Peinture au Québec : une nouvelle génération. — Montréal : Musée d'art contemporain de Montréal, 1985. — 47 p. — ISBN 2-551-065-31-3
- 1984 Montréal tout-terrain. — Montréal : [Montréal tout-terrain], 1984. — 71 p.

Livre

- 1988 Mussa, Italo. — Claude Simard. — Roma : De Luca Edizioni d'Arte, 1988. — [46] p. — Texte italien et anglais. — ISBN 88-7813-134-2

Textes dans catalogues

- 1998 Ferris, Alison. — «Conceptual textiles : material meanings». — Conceptual textiles : material meanings. — Sheboygan (Wisconsin) : John Michael Kohler Arts Center, 1998. — P. 50-51
- Godmer, Gilles. — «Je me souviens». — Claude Simard. — Montréal : Musée d'art contemporain de Montréal, 1998. — Aussi en anglais p. 16-21, traduction par Susan Le Pan. — P. 4-13
- 1993 «Claude Simard». — Empty dress : clothing as surrogate in recent art. — New York : Independent Curators Incorporated, 1993. — ISBN 0-916365-39-5. — P. 66-67
- Felshin, Nina. — «Empty dress : clothing as surrogate in recent art». — Empty dress : clothing as surrogate in recent art. — New York : Independent Curators Incorporated, 1993. — ISBN 0-916365-39-5. — P. 6-14
- 1992 Simard, Claude. — «[Sans titre]». — 9th Biennale of Sydney : the boundary rider. — Sydney : The Biennale of Sydney, 1992. — ISBN 0 9596619 7 2. — P. 214
- 1985 Godmer, Gilles. — «Des affinités électives de la peinture». — Peinture au Québec : une nouvelle génération. — Montréal : Musée d'art contemporain de Montréal, 1985. — ISBN 2-551-065-31-3. — P. 7-9
- 1990 Duncan, Ann. — «Artist puts himself in box for a week as a symbol of artificial walls we build». — The Gazette. — (Feb. 23, 1991). — Montréal. — P. K-2
- Gravel, Claire. — «Claude Simard, Ed Poitras : un symbolisme d'une rare authenticité». — Le Devoir. — (23 févr. 1991). — Montréal. — P. C-10
- Mac Adam, Alfred. — «Claude Simard». — Tema Celeste. — No. 29 (Jan./Feb. 1991). — P. 66-67
- Mahoney, Robert. — «Claude Simard : Jack Shainman». — Flash Art. — No. 160 (Oct. 1991). — Sous «Reviews». — P. 142
- Moreau, Yvan. — «Claude Simard : miroir de la solitude». — Espace. — N° 17 (automne/Fall 1991). — P. 40-41
- Ostrow, Saul. — «Claude Simard». — Arts Magazine. — Vol. 66 (Nov. 1991). — P. 77
- 1990 Johnson, Ken. — «Claude Simard at Jack Shainman». — Art in America. — Vol. 78, no. 10 (Oct. 1990). — Sous «Review of exhibitions». — P. 208-209
- 1989 Gravel, Claire. — «Claude Simard». — Le Devoir. — (12 mai 1989). — Montréal. — Sous «Nos choix : arts visuels». — P. 12
- 1988 Cherubini, Laura. — «Simard, lo spazio dell'infanzia». — La Repubblica. — Rome. — (7 magg. 1988)
- Giordano, Giovanna. — «Mostra di Claude Simard a Roma : Se la pittura parla la lingua dei bimbi». — Giornale di Sicilia. — (3 sett. 1988). — Palerme. — P. 14
- Rubenfeld, Florence. — «Claude Simard». — Museum & Arts Washington. — (May/June 1988)
- 1987 Kessler, Pamela. — «Claude Simard at Shainman». — The Washington Post. — (Apr. 22, 1987)
- 1986 Castle, Frederick Ted. — «Claude Simard at Jack Shainman». — Art in America. — Vol. 74, no. 11 (Nov. 1986). — Sous «Review of exhibitions». — P. 174
- 1985 Ferrier, Ian. — «Ecclesiastical expressionism in Larouche». — Canadian Art. — Vol. 2, no. 1 (Spring/Mar. 1985). — Sous «Collage». — P. 16-17
- Fleming, Lee. — «Claude Simard : Jack Shainman Gallery». — Washington Review. — (Feb./Mar. 1985)
- Fleming, Lee. — «Claude Simard : new paintings». — Washington Review. — (Dec. 1985/Jan. 1986). — P. 20
- Godmer, Gilles. — «James Hansen : Myriam Laplante : Claude Simard : Galerie Samuel Lallouz, Montréal». — Parachute. — N° 38 (mars/avril/mai 1985). — P. 36
- [Lewis, Jo Ann]. — «Claude Simard at the Shainman». — The Washington Post. — (Nov. 2, 1985)
- Matlock, David. — «Claude Simard». — New Art Examiner. — (Jan. 1985). — P. 5
- 1984 Arbour, Rose-Marie. — «L'art comme événement». — Possibles. — Vol. 8, n° 3 (printemps 1984). — P. 83-94
- Asselin, Hedwidge. — «Voir l'art en train de se faire». — Le Devoir. — (21 août 1984). — Montréal. — P. 4
- Castle, Frederick Ted. — «Myriam Laplante and Claude Simard at El Pueblo». — Art in America. — Vol. 72, no. 10 (Nov. 1984). — Sous «Review of exhibitions». — P. 161
- Daigneault, Gilles. — «Deux générations d'art américain». — Le Devoir. — (10 nov. 1984). — Montréal. — P. 34
- Ferrier, Ian. — «Modern Michelangelos cover church walls with Bible story». — The Gazette. — (Nov. 3, 1984). — Montréal. — P. H-15
- Payant, René. — «Une effervescence nouvelle». — Spirale. — N° 40 (févr. 1984). — P. 12-13
- 1983 «Un logement tapissé d'art». — La Presse. — (29 oct. 1983). — Montréal. — P. E-2
- Daigneault, Gilles. — «La grande tradition de Plotek». — Le Devoir. — (22 oct. 1983). — Montréal. — P. 23
- Daigneault, Gilles. — «Les partis pris de René Payant». — Le Devoir. — (12 mars 1983). — Montréal. — P. 28

Textes dans périodiques

- 1996 Cullum, Jerry. — «Critic's notebook : Claude Simard at Nancy Solomon». — The Atlanta Journal/Constitution. — (Mar. 8, 1996)
- Simard, Claude. — «The web of memory». — Performing Arts Journal. — Vol. 18, no. 53 (May 1996). — Également disponible sur Internet : URL : http://128.220.50.88/demo/performing_arts_journal/18.2simard.html . — [Ref. : 21 mai 1998]. — P. 40-43
- 1995 Goodman, Jonathan. — «Avant-garde N. Y. gallery makes room for Canadians : director calls artists' work "fresh"». — The Gazette. — (Apr. 30, 1995). — Montréal. — P. F-3
- Hagen, Charles. — «Claude Simard : "Passé composé" : a meditation on rural Quebec». — The New York Times. — (May 12, 1995)
- Schaffner, Ingrid. — «Claude Simard : Jack Shainman Gallery». — Artforum. — Vol. 34 (Oct. 1995). — P. 103-104
- 1993 Bonami, Francesco. — «Claude Simard : Jack Shainman». — Flash Art. — Vol. 26, no. 171 (Summer 1993). — Sous «Reviews». — P. 116
- Duncan, Ann. — «Clothes that don't work have message to offer». — The Gazette. — (May 22, 1993). — Montréal. — P. I-5
- 1992 Cron, Marie-Michèle. — «L'angoisse de la différence». — Le Devoir. — (23 avril 1992). — Montréal. — P. B-4
- Duncan, Ann. — «Montreal : Claude Simard, 3913 De Bullion». — Art News. — Vol. 91, no. 7 (Sept. 1992). — Sous «Reviews». — P. 133-134
- Fidelman, Charlie. — «Expatriate Montrealer is off to Sydney Biennale». — The Gazette. — (Dec. 5, 1992). — Montréal. — P. J-1-2
- 1991 D[e] V[uono], F[rances]. — «Claude Simard : Jack Shainman». — Art News. — Vol. 90, no. 8 (Oct. 1991). — Sous «Reviews». — P. 137

Liste des œuvres*

- Anomaly*, 1991
Mouton empaillé, feutre et bois
87 x 61 x 122 cm
- You Are the First Person I Told*, 1992
Chaussettes, tissu et fil
142,2 x 73,7 cm
Collection Jack Shainman, New York
- Fair and Square*, 1993
Contreplaqué et bouteilles de coca-cola
20,3 x 116,9 x 116,9 cm
Collection Jack Shainman, New York
- Passé composé*, 1995
Lettres rembourrées, ficelle et teinture
Dimensions variables
- Home*, 1997
Épreuve Cibachrome, 1/3
101,6 x 127 cm
Collection Jack et Estelle Peisach, New York
- Double secret I*, 1990-1998
Crin de cheval, tissu de Kuba,
bois, métal et teinture
40,6 x 91,4 x 22,9 cm
- Double secret II*, 1990-1998
Crin de cheval, tissu de Kuba,
bois, métal et teinture
40,6 x 91,4 x 22,9 cm
- Le Missionnaire*, 1992-1998
Bois, tissu et teinture
182,9 x 61 x 30,5 cm
- Le Mouton*, 1996-1998
Bois, métal, miroir, peinture et teinture
48,3 x 86,4 x 54,6 cm
- Neuf premiers ministres*, 1996-1998
Bois, métal et teinture
61 x 45,8 x 45,8 cm (chaque élément)
- Prime Minister Puppets*, 1996-1998
Bois, tissu et teinture
71,1 x 170,2 x 25,4 cm
- Les Oiseaux du Québec*, 1998
Épreuve Cibachrome, 1/1
157,5 x 157,5 cm
Collection particulière, New York
- 365 Dead*, 1998
Épreuve Cibachrome, 1/1
157,5 x 233,7 cm
- Lunch*, 1998
Épreuve Cibachrome, 1/1
152,4 x 228,6 cm
- Front Page I*, 1998
Épreuve Cibachrome, 1/1
157,5 x 188 cm
- Front Page II*, 1998
Épreuve Cibachrome, 1/1
157,5 x 193 cm
- Fille-mère*, 1998
Bois, métal et teinture
61 x 30,5 x 30,5 cm
- L'Homme édenté*, 1998
Bois, métal, cuir et teinture
61 x 30,5 x 30,5 cm
- Recycled*, 1998
Tessons de verre
Dimensions variables
- Gourgane I*, 1998
Bois, tissu, métal, teinture et pigment
61 x 30,5 x 30,5 cm
Collection particulière, New York
- Gourgane II*, 1998
Bois, tissu, métal, teinture et pigment
61 x 30,5 x 30,5 cm
- L'Autopsie*, 1998
Bois, tissu, métal, pigment et teinture
61 x 30,5 x 30,5 cm

* L'exposition *La Mue* sera composée d'un choix effectué à partir de la présente liste d'œuvres. À moins d'indications contraires, toutes les œuvres sont la propriété de l'artiste, avec l'aimable permission de la Jack Shainman Gallery qui le représente.

