

La vision luminescente de Bill Viola

Par ce qu'elle comporte d'essentiellement poétique et de distinctement percutant, l'œuvre vidéographique de Bill Viola s'impose, depuis vingt ans, comme l'une des voix les plus significatives de l'art actuel. Expérimentant dès le début des années 70 les multiples possibilités des nouvelles technologies électroniques, l'artiste américain amorce une démarche créatrice tout entière vouée à l'expression et à la résolution des paradoxes de l'existence humaine.

Voici d'ailleurs ce qu'il rappelle de ses études au College of Visual and Performing Arts at Syracuse University : « Disons d'abord que c'était une période privilégiée pour faire de la vidéo, j'ai eu beaucoup de chance d'être étudiant à ce moment-là. Et bien qu'encore étudiant, je participais à des manifestations en même temps que des gens comme Nam June Paik, Bruce Naumann, Richard Serra, Peter Campus — tous les artistes les plus importants des débuts de la vidéo. Aucun n'avait fait plus de bandes qu'un autre, à cette époque. C'était encore tout nouveau : nous faisons ensemble les mêmes découvertes¹. » Pour Bill Viola, qui fut artiste en résidence au WNET/Thirteen's Artists' Television Laboratory à New York de 1976 à 1980 et eut librement accès aux studios de la Sony Corporation à Atsugi, près de Tôkyô, en

1981, la maîtrise absolue du médium — l'affranchissement physique et la liberté conceptuelle qui en découlent — oblitère d'emblée les effets superficiels d'une virtuosité technique et constitue littéralement l'outil privilégié d'investigation du réel dans ses dimensions concrètes et spirituelles. Éminemment personnelle, l'œuvre questionne à travers des images tantôt familières, tantôt déroutantes, les différents niveaux de la conscience et les limites de la perception.

Dans « Le corps endormi », un texte publié récemment par le Musée², Viola examine l'union rompue de l'être et de la nature, l'unité perdue du corps et de l'esprit, et en suggère la nécessaire symbiose au sein du paysage sauvage et policé de la vie quotidienne. « C'est dans la suite du dualisme philosophique qui a séparé l'esprit du corps que se situe notre drame écologique, dont l'issue repose sur la prise de conscience que non seulement l'environnement naturel se confond avec le corps, mais que la nature elle-même est une forme d'esprit. [...] À ce point critique de notre histoire collective, notre relation avec le paysage et ses éléments naturels et artificiels doit, pour réussir, devenir aussi inconsciente que cela. » L'artiste élabore une réflexion métaphysique sur la fonction rituelle et sociale de l'art; sa quête

esthétique conjugue à dessein les émotions, la science et l'expérience.

L'exposition *Bill Viola*, organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal et présentée du 21 janvier au 14 mars 1993, propose un bilan critique de la vision unique et luminescente de Bill Viola. Six installations vidéo, réalisées au cours des dix dernières années, et une sélection de bandes vidéographiques, illustrant la force et l'originalité d'une production qui s'est échelonnée sur plus de vingt ans, ancreront divers moments d'un cheminement marqué par la fulgurance de l'intuition, la clarté du propos et, nécessité oblige, l'innovation des procédés. Les notions de mémoire, d'espace et de temps s'interpellent délibérément au sein de successions d'images fluides, atomisées et sonores qui révèlent, découpent et réinventent le champ des apparences. Géographe-radiographe du territoire physique et psychique, Viola repère et saisit des fragments de réalité qu'il transpose en représentations factuelles et fantasmatiques outrepassant largement les seules limites d'un fil narratif concis. Qu'elles soient captées en milieu urbain ou auprès de tribus primitives, à proximité de l'immensité océanique, dans le désert africain ou dans les prairies nord-américaines, qu'elles soient extraites de la froideur clinique de l'hôpital ou de la féroce félicité du jardin zoologique, toutes ces images constituent des rappels mouvants et mémorables de la fragilité de l'être, de l'aliénation individuelle, de l'extrême violence qui anime la psyché et hante nos sociétés, et elles précisent sous le couvert d'amples métaphores la

prépondérance des forces contraires, l'alternance implacable du jour et de la nuit, des états de veille et de sommeil, et surtout l'inéluctable dynamisme des cycles de la nature.

Dans l'œuvre de Bill Viola, chaque image contient potentiellement la suivante et leur somme rythmée, mélodique et discordante. Nourrie aux sources de la pensée universelle, l'expression du geste ordinaire traduit tour à tour le sublime, les archétypes de la mythologie, les enseignements du mysticisme judéo-chrétien et ceux de la culture orientale. Sujet de nombre de ses bandes vidéo, l'artiste n'en éprouve pas moins un attachement profond au paysage, vaste, luxuriant, désertique, montagneux, dont il expose la magnificence et la pérennité menacée, de la même manière qu'il s'attarde à de sobres et délicates natures mortes évoquant les aspects pratique et symbolique de l'objet et l'immanence du temps qui s'écoule. Tissu premier et ultime de l'œuvre, la lumière — ce matériau pictural fondamental — signale, dans l'immédiateté du processus vidéographique, la montée de tensions formelles, l'éclatement de turbulences émotionnelles et la récurrence d'images primaires — notamment l'eau, mais aussi le feu, la solitude, la vie et la mort — qui entraînent le spectateur au fond de lui-même, au terme de la nuit. ■

JOSÉE BÉLISLE

1. Raymond Bellour, « La sculpture du temps », *Cahiers du cinéma*, n° 379, janvier 1986, p. 35-42. Version française de « An Interview with Bill Viola » paru dans *October*, n° 34, Automne 1985, p. 91-119.
2. Bill Viola, « Le corps endormi », *Pour la suite du Monde - Cahier propos et projets*, Musée d'art contemporain de Montréal, 1992, p. 56-57.

Depuis plus de douze ans, Angela Grauerholz fait partie d'une génération d'artistes dont l'œuvre éminemment personnelle a su élargir les préoccupations inhérentes à la photographie. En quête d'une redéfinition de la pratique photographique, elle réalise ses travaux à partir des composantes stylistiques du paysage, du portrait et des scènes urbaines ou d'intérieur pour en interroger l'apparente banalité. Au-delà d'une démarche analytique, elle s'intéresse particulièrement à l'ambivalence des images photographiques et crée un effet marqué de distanciation. Les photographies de Grauerholz formulent

une réinterprétation du déjà vu des sujets familiers, et suscitent une réflexion sur la mise en image et sur la mémoire. Engagée dans un processus d'exploration de stéréotypes et de lieux communs, Grauerholz capte sur le vif, rephotographie, ou réutilise des photographies préexistantes et des documents d'archives. Ces derniers sont des fragments de l'histoire qu'elle détache de leur contexte pour les organiser selon un ordre nouveau qui nous transporte dans une réalité où construction et reconstruction sont l'indice d'une vision de notre expérience vécue, entre l'ici et l'ailleurs. L'évocation d'images et de lieux

Grauerholz cherche à déceler ce que le flou d'un portrait bougé révèle d'inaperçu et d'intense. Dans les cibachromes grands formats, teintés de sépia, où le cadrage marque un temps d'arrêt et attire irrémédiablement le spectateur dans l'espace de l'œuvre, l'artiste conjure l'invisible par un voile diaphane qui laisse sur son passage le champ d'une image longuement posée. Elle souligne le lien entre fragilité et sensibilité à la mesure d'un écran aux subtiles variations. La perception des images révèle une aura poétique, une ambiance au-delà de la forme elle-même.

Une démarche homogène guide l'hétérogénéité des sujets, car c'est dans la pluralité des séries que l'artiste tisse son vocabulaire propre. Elle y développe ainsi une œuvre plastique qui s'exprime à travers des images souvent troublantes, évocatrices d'une expérience entre le passé et le futur. Il arrive même qu'Angela Grauerholz invente une combinaison d'images et de textes qui implique une structure de récit. À travers le modèle de la planche d'illustration, une nouvelle lecture est mise en place. Le recours au texte ne va pas dans le sens d'un renforcement de l'image, mais assume une dimension verbale par delà l'image, sans forcer le regard ou la compréhension. C'est en quelque sorte une forme d'errance d'un espace subjectif, une forme métaphorique où l'on imagine les sons.

D'une manière différente et à partir de documents historiques, Angela Grauerholz présente la réalité de la guerre, un regard plongé dans l'abîme. Le hors-temps pointe la tragique réalité de la double image de *Krim*, 1989. Dans cette œuvre construite et reconstruite, le réel disparaît et devient une équivalence illusoire où l'artificialité du monde des images renvoie à la perception de la mémoire collective. Les œuvres plus récentes ne donnent au spectateur aucun autre point de repère que la banalité du sujet lui-même (*Les Touristes*, 1992; *Sunbather*, 1992). En ce sens, elles sont anonymes. La dimension du temps surgit brutalement et intervient soit dans le figement de la scène, soit dans le filé du mouvement, créant une ambiguïté entre le lieu de l'expérience et la relation des choses et des êtres.

À la manière d'un explorateur ou d'un historiographe qui s'approprie la connaissance, Angela Grauerholz est à l'affût de l'inédit. Son travail résulte d'une réflexion singulière. De toute image de la réalité, elle ne livre que celle qui se trouve déjà dans la mémoire, à l'instar d'un repère de ce qui est perdu et d'une expérience temporelle d'une éternelle récurrence. Ses images sont autant de métaphores dont les origines résident dans une observation du réel¹ en reconnaissant que si nous ne pouvons être tout à fait intimes avec ce monde, il faut prendre en considération une forme transitoire. Un désarroi conceptuel empreint d'une grande intensité. ■

PAULETTE GAGNON

1. Walter Benjamin traite avec acuité de la problématique du réel dans la photographie, dans «Petite histoire de la photographie». In *Essais I, 1922-1934*, Paris Denoël/Gonthier, 1971-1983, traduit de l'allemand par Maurice de Gaudillac, p. 164.

Angela Grauerholz est née à Hambourg et vit à Montréal depuis 1976. Elle a déjà tenu de nombreuses expositions personnelles au Canada et à l'étranger. Elle a notamment participé à plusieurs manifestations en Europe, aux États-Unis et en Australie. Elle était au nombre des neuf artistes qui représentaient le Canada à la Documenta IX de Cassel en Allemagne au cours de l'été 1992.

Angela Grauerholz

entame un processus d'abstraction en raison de l'accumulation dans notre mémoire, tel un simulacre ou un prolongement du réel jusqu'à la confusion à la marge du rêve et de l'imaginaire. Plus que la mémoire des images, elle nous offre leur mnémonique. Cet enjeu de la photographie devient un outil critique de la conscience moderne, un langage qui outrepassé le champ assigné au regard.

Dans l'œuvre de Grauerholz, le flou des photographies dû au procédé de surexposition est équivoque. Il joue sur l'auto-référentialité de l'image photographique et confère à celle-ci une dimension poétique. Ce mouvement presque figé mais fluide de l'image fascine. Il véhicule le sublime, chargé d'un romantisme propre à la peinture. Suggérant une force secrète de la photographie, il en abolit les limites et décuple ainsi la puissance du regard. Dans la série des portraits,

Angela Grauerholz
La Conductrice, 1992
Cibachrome
122 x 183 cm



Multiplier les pistes de réflexion, sans masquer les disparités ni les conflits. ■ Inventer un lieu de parole et de pensée inhabituel, où s'amorce une démocratie des esprits¹.

Depuis quatre ans, les objectifs clairs ont été scrupuleusement respectés. Organisé par le journal *Le Monde*, la Ville du Mans et l'Université du Maine en France, le forum a été conçu et présenté par Roger Pol Droit, chroniqueur au quotidien *Le Monde* et parrainé par un comité international réunissant plus de 60 penseurs. Du 29 au 31 octobre dernier, dans la ville du Mans se tenait le quatrième *Forum Le Monde* — *Le Mans* sous le thème «L'Art est-il une connaissance?». Durant trois jours, philosophes, historiens, artistes, scientifiques, sociologues, psychanalystes et critiques d'art ont échangé leurs points de vue sur la nature des connaissances présidant à la création artistique, sur les rapports des œuvres avec l'inconscient, sur la transmission des pensées, sur les liens qu'entretiennent les pouvoirs politiques, sociaux et intellectuels avec les arts. L'originalité et l'efficacité de ces rencontres multidisciplinaires sont renforcées par la participation du grand public. En effet, l'entrée au Forum est libre, aucune inscription n'est requise. Le public, conquis par cette formule, exige sa part de temps de parole. Une librairie, des expositions, des concerts, des films explorent à leur façon le thème retenu.

Jacqueline Lichtenstein, directrice de la revue *Traverses*, a amorcé le colloque avec une communication intitulée «Les origines de la délectation». En prenant la peinture pour seul champ de réflexion, elle a proposé une nature propre à l'Art : «S'il est vrai

que le réel se reconnaît en ce qu'il résiste au sujet, en ce qu'il est innommable, alors la couleur, et donc la peinture, est une rencontre avec le réel.» L'activité picturale ne doit donc pas être envisagée simplement comme une connaissance sensible, mais plutôt comme une connaissance qui participe de l'univers d'une réalité sensible et corporelle, qui peut intégrer l'histoire et l'érudition. Madame Lichtenstein relève le cas de Poussin qui, en parlant de «délectation», parle d'un plaisir savant.

Jean Clair, rédacteur en chef des *Cahiers du musée national d'Art moderne* et directeur du Musée National Picasso, a démontré comment la pratique du dessin a pu être, depuis la Renaissance, un outil important d'acquisition de connaissances. Par exemple, Nadar, le célèbre photographe de la fin du siècle dernier, faisait de nombreux portraits dessinés de ses modèles avant de les photographier; avant lui, Goethe écrivait : «Ce que je n'ai pas dessiné, je ne l'ai pas vu.» Jean Clair précisait cependant, dans cet exposé intitulé «Dessin et dessein», qu'il ne serait plus possible aujourd'hui de dire que cette attitude vaut autant pour l'artiste que pour le savant, qu'il soit cartographe ou biologiste. Selon lui, l'Art et la connaissance se sont éloignés, l'esthétique et l'épistémè ont divergé, de sorte que les artistes ne peuvent plus aller désormais que du côté d'un langage incommunicable.

La question de l'Art et de la science fut aussi abordée sous un angle historique par Hubert Damisch, directeur du Centre d'histoire/théorie de l'Art à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris, qui démontrait comment une connaissance développée par des artistes pouvait ensuite être reprise par des scientifiques. Les artistes de la Renaissance italienne ont pu créer une théorie de la perspective qui a précédé de plus d'un siècle des théorèmes mathématiques visant la même démonstration; ainsi l'Art montrait-il déjà ce que les géomètres n'ont pu dire que longtemps après. Dans la partie «perspective» de son exposé, Hubert Damisch précise que cet exemple devrait nous inciter à regarder différemment l'art contemporain. Il n'y a plus de perspective dans l'art moderne, dont la couleur serait peut-être devenue la préoccupation principale; il faudrait alors réfléchir à une «géométrie de la couleur», à une connaissance plutôt intuitive et toujours renouvelée.

C'est avec «Kierkegaard, la danse et les états extrêmes» que Catherine Clément, auteure de *La syncope, Philosophie du ravissement*, a développé son propos : les états extrêmes peuvent fournir des outils théoriques qui permettent d'aborder l'art contemporain, et plus particulièrement la danse actuelle, qui est en prise directe sur le mouvement de la pensée, travaillant ainsi sur un étrange savoir.

Pour sa part, c'est à Nietzsche que s'est intéressé Luc Ferry, responsable de la chronique «Idées» à *L'Express* et directeur de la collection «Le Collège de philosophie» aux éditions Grasset. La recherche de la vérité telle que développée par le classicisme français et par Nietzsche pourrait être à l'origine d'une position qui s'est maintenue jusqu'à l'avant-garde de l'art moderne, et qui se résumerait par une volonté d'être «plus libre» et «plus vrai» chez les artistes, c'est-à-dire original et apte à une meilleure saisie de la réalité que leurs prédécesseurs. Cependant, l'esprit cartésien du classicisme et l'esprit d'avant-garde auraient, paradoxalement et en dépit des apparences, évacué de l'Art le champ de la connaissance.

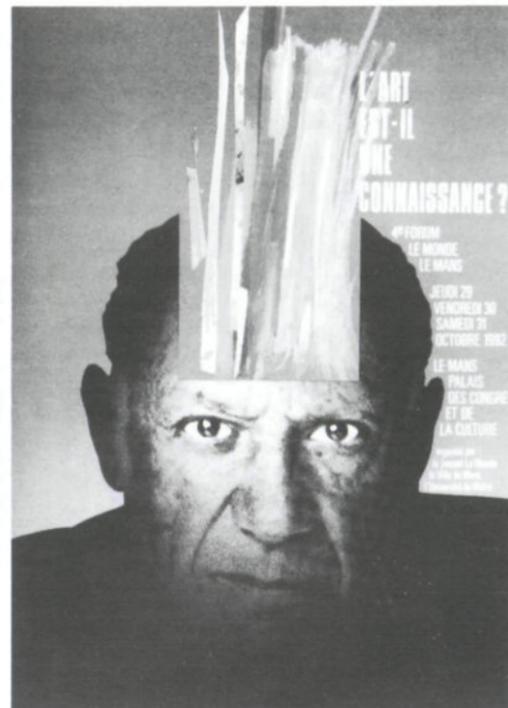
Quelles sont les manières qu'ont les œuvres de représenter le pouvoir? En guise de réponse, Philippe Lacoue-Labarthe mettait en lumière la thématique romantique chez Heidegger. Dans la mesure où Heidegger revendique une position ontologique, où l'essence de la poésie est la langue, et où l'essence de la langue est le mythe, il est tentant pour le philosophe de considérer que le «courage» de la poésie mène au martyre du poète. C'est alors que l'esthétique et le politique se fondent dans une «mythologisation» dangereuse. Restait au public à déduire, non sans effort, qu'on pouvait y voir les fondements esthétiques et philosophiques de la position de Heidegger face au nationalisme allemand... Le débat a ensuite été orienté autrement à la suite de l'intervention de Jean-Louis Déotte, philosophe qui s'intéresse à la question des musées et qui a tenté de définir la connaissance à laquelle on accède à partir des œuvres de la collection d'un musée.

La communication «Art, cité, pouvoir» d'Yves Michaud, directeur de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts à Paris a clos le colloque; l'auteur y a exposé la double problématique du pouvoir de l'État face à l'Art et de la coupure renforcée entre l'Art et la société. ■

CHRISTINE BERNIER

1. Programme du Forum Le Monde — Le Mans.

Les actes du Forum «L'Art est-il une connaissance?» seront disponibles pour consultation à la Médiathèque du Musée au cours de l'année. Ont participé à ce forum : Jacqueline Lichtenstein, Michel Makarius, Paolo Fabbri, Philippe Dagen, Olivier Debré, André Green, Lydia Flem, Michel Murat, Philippe Haim, Jean Clair, Jacques Mandelbrojt, Jacques Roubaud, Hubert Damisch, Yves Simon, Bernard Bourgeois, Catherine Clément, Luc Ferry, Alain Badiou, Karine Saporta, Éliane Escoubas, Philippe Lacoue-Labarthe, René Major, Michèle Mériard, Jean-Louis Déotte, Guy Coutane, François Hers, Bernard Lavier, Marc Lumaroli, Yves Michaud et M. Zanetti.



Les chercheurs et Le public

perspectives

L'Art,

Prix Publication

Dans le cadre du congrès annuel 1992 de la Société des musées québécois, *Le Journal du Musée d'art contemporain de Montréal* s'est vu décerner le Prix Publication pour sa contribution à la promotion de l'art contemporain québécois, de l'art international et pour son apport à la vie muséale au Québec.

Depuis la première moitié des années 80, la démarche de Thomas Corriveau s'élabore principalement autour des notions de fragment et d'unité narrative, que l'artiste explore dans le cadre d'un travail essentiellement figuratif. Que ce soit par le biais de compositions se développant de façon séquentielle (tel *Meurtre*, 1983, coll. MACM), par un recours à l'anamorphose et au morcellement de l'image (œuvres de la série *Prénoms*, 1986), ou encore par l'utilisation d'images en mouvement alliant diverses techniques et jouant sur différents niveaux (*Kidnappé*, 1988, film d'animation, collection

Thomas

MACM), Corriveau met habilement

au défi les habitudes perceptives du spectateur au regard de la construction des images et des récits. L'œuvre intitulée *Couples voisins*, de 1991, s'inscrit à la suite de ces diverses étapes, dont elle retient notamment une imagerie à caractère anecdotique. Composée de deux éléments

Corriveau

muraux formant relief, elle présente deux maisons sans toit dont l'intérieur

(murs et planchers) est «recouvert» par l'image peinte d'un couple. Ces deux images, que l'œil ne peut reconstituer qu'à partir d'un seul point de vue pour chacune d'elles, se fragmentent et se perdent quelque

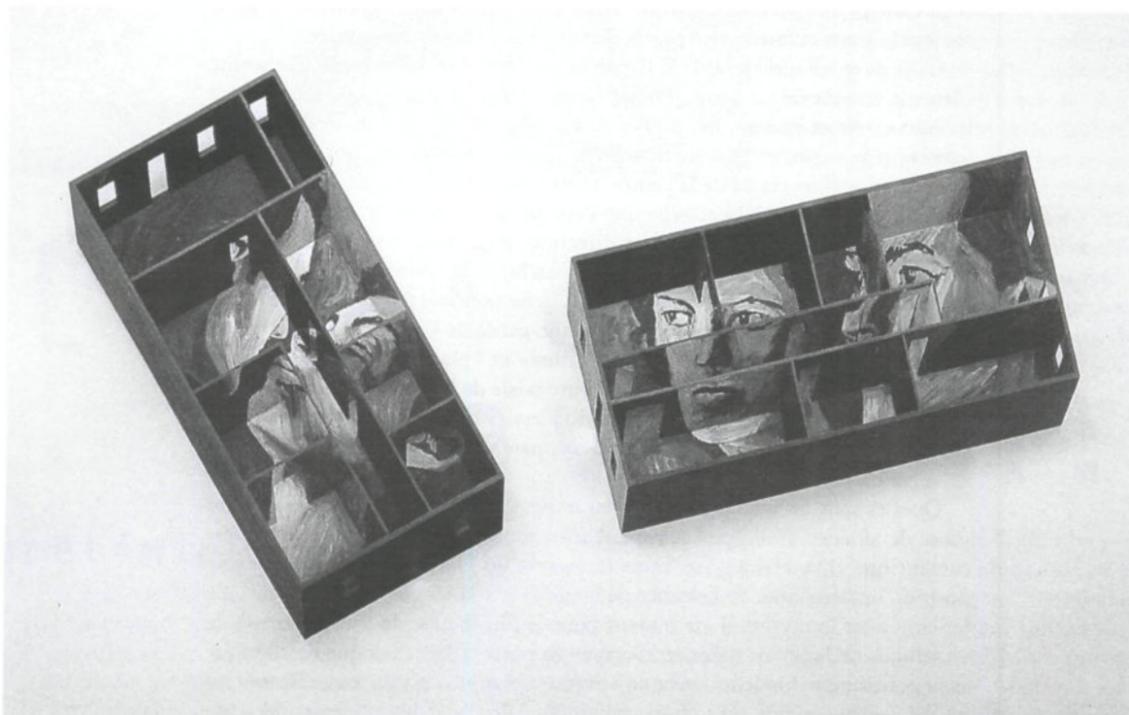
peu dans leur fond architectural dès que le spectateur se déplace. La dimension anecdotique de l'œuvre (deux couples voisins mis en relation par une situation que l'on suppose teintée de curiosité) est

ainsi dépassée au profit d'un rapprochement entre le portrait et l'architecture, tous deux exploités ici sous l'angle de leurs rapports à une intimité que le regard du spectateur dérange et trouble dès lors qu'il la parcourt. ■

PIERRE LANDRY

Né à Québec en 1957, Thomas Corriveau vit et travaille à Montréal. Il a participé à de nombreuses expositions dont *Peinture au Québec : une nouvelle génération* [1985], *Le Geste oublié* [1987] et *Les Temps chauds* [1988], organisées par le Musée d'art contemporain de Montréal.

Thomas Corriveau
Couple voisins, 1991
Acrylique sur contreplaqué
183 x 306 x 7 cm
Collection : Musée d'art
contemporain de Montréal
Photo : Louis Lussier



Après quatre années d'absence, en raison du manque d'espace à la Cité du Havre puis au déménagement du Musée, la série d'envergure internationale *mue-danse*, organisée conjointement par Tangente et le Musée d'art contemporain de Montréal, revient en forme et en force pour sa troisième édition. On se souviendra que la série *mue-danse* avait été instaurée en février 1988 par Manon Blanchette, alors conservateur en chef du Musée, Suzanne Lemire, responsable des créations multimédias au Musée, et Dena Davida, directrice artistique de Tangente, organisme très actif dans le milieu de la danse à Montréal. Comme son nom l'indique, la série *mue-danse* cherche essentiellement à mettre en relief les mutations et les transformations de la nouvelle danse en direction des arts visuels et de la performance. Des artistes d'ici et d'ailleurs proposeront durant tout le mois de février, à Tangente et à la Salle multimédia du Musée, leurs toutes nouvelles créations qui entretiennent une dynamique profonde et créatrice entre le mouvement et les arts visuels. Il est à noter que les artistes du Québec présenteront leurs œuvres chorégraphiques les vendredis, samedis et dimanches à 20 h à Tangente (Agora de la danse, 840, rue Cherrier Est), alors que les artistes étrangers proposeront leur travail les mardis, mercredis et jeudis à 20 h à la Salle multimédia du Musée. Cette alternance dans la programmation entre les artistes du Québec et ceux de France, des Pays-Bas et des États-Unis, permet non seulement une confrontation des genres, mais également un échange vivant entre nos chorégraphes et ceux d'autres pays.

Deux jeunes artistes du Québec ouvrent la série *mue-danse* les 5, 6 et 7 février prochain à Tangente : Linda Gaudreau, qui s'est révélée comme l'une de nos plus prometteuses chorégraphes de la nouvelle génération lors du dernier Festival international de la nouvelle danse à Montréal, nous propose le premier jet d'un travail qui sera développé ultérieurement en Belgique. Harold Rhéaume, un jeune chorégraphe et danseur du Groupe de la Place Royale à Ottawa, nous présente *Ivre* (1992), un solo poignant et original qui explore de nouvelles façons d'aborder l'aspect physique d'un corps en mouvement. À ce titre, Rhéaume, tout comme Gaudreau, semble mettre au point des «actions» ou des gestes corporels qui se rapprochent de l'idée de la performance — non pas pour leur aspect spectaculaire, mais bien dans une recherche approfondie de faire bouger différemment un corps dans l'espace.

Dans cet esprit, on peut rapprocher l'artiste néerlandaise Truus Bronkhorst, qui définit elle-même son travail comme étant de la «danse-performance», de Rhéaume et de Gaudreau.



Accompagnée par trois danseurs noirs bien musclés qu'elle a dénichés dans une discothèque d'Amsterdam, Truus Bronkhorst nous convie à une œuvre qui joue constamment aux extrêmes des contrastes entre la violence et la tendresse, entre le combat et la séduction. Par la seule présence physique sur un même plateau d'une danseuse blanche et de trois Noirs d'origine africaine qui n'ont pas reçu de formation en danse, mais qui possèdent néanmoins leur propre manière de danser, s'installe inévitablement une tension significative qui ébranle notre système de valeurs et questionne notre perception des différents genres culturels.

Sur un tout autre registre, l'artiste torontoise Suzanne Miller, établie à Montréal depuis 1989, nous propose dans son solo *In the Flesh* une œuvre extrêmement sensuelle sur la magnificence du corps féminin, qui a la capacité de donner la vie. Les images projetées sur le ventre de l'artiste, qui imprime à son corps des mouvements ondulatoires et giratoires, atteignent une grande efficacité à la fois visuelle et symbolique. Il ne s'agit pas ici d'un discours à connotation féministe, mais bien plutôt d'une revalorisation du corps féminin dans ce qu'il a de plus naturel.

Si Suzanne Miller utilise la projection de diapositives dans son travail, un groupe d'artistes, Les Productions à rebours, formé du

compositeur Roger Blais et des chorégraphes-interprètes Sylvain Delisle, Anne-Marie Giroux, Roland Goguen et Marlène Millar, nous offre une œuvre vidéo intitulée *Exposure*. Comme dans un récit de fiction, quatre individus parcourent des lieux éloignés et légendaires qui servent de prémisses au développement chorégraphique, d'où se dégagent des atmosphères de nature et d'intimité très proches du rêve.

La performeuse new-yorkaise Molissa Fenley, qui s'est taillé une place bien particulière sur la scène avant-gardiste américaine par la pureté de sa ligne chorégraphique et ses nombreuses collaborations avec des artistes tels Philip Glass, Ryuichi Sakamoto et le sculpteur anglais Richard Long, présentera en première au Musée sa toute nouvelle création intitulée *Objects of Ceremony*, en étroite collaboration avec le sculpteur américain Richard Serra, dont on peut admirer une des œuvres, *Two Plate Prop* (1986), dans l'exposition *La Collection : tableau inaugural*, présentement en cours au Musée. À l'instar de Fenley, la chorégraphe Irène Stamou, bachelière en danse de l'Université Concordia, travaille en collaboration avec la sculpteur



HAUT :
Black Blossom
Photo : Leo Van Velzen
BAS :
Molissa Fenley
Photo : Robert Mapplethorpe

mue-danse

93

Jennifer Macklem et le compositeur Laurent Maslé pour créer *Ox Hiras*, un duo pour un homme et une femme qui nous baigne dans un univers mythique articulé autour de deux forces : l'obstacle et le désir.

Pour clore cette série de danse, le comité de sélection, composé de Paulette Gagnon, conservatrice en chef au Musée, Suzanne Lemire et Dena Davida, a immédiatement porté son choix sur le collectif français Grand Magasin (Pascale Murtin et François Hiffler), qui propose aux regards des amateurs de nouvelle danse une œuvre spectacle intitulée *Une exposition de fer blanc*, où une multitude d'objets hétéroclites conditionne les faits et les gestes de deux saltimbanques de la parole. Du théâtre de mouvement à voir absolument.

Ainsi, qu'il s'agisse d'une projection de vidéo-danse, de chorégraphies qui se rapprochent de l'art de la performance ou encore qui intègrent des œuvres et des objets d'artistes visuels, la programmation de *mue-danse 93* nous convie à une variété de spectacles sur un même thème : mouvement et arts visuels. ■

SUZANNE LEMIRE

créations multimédias

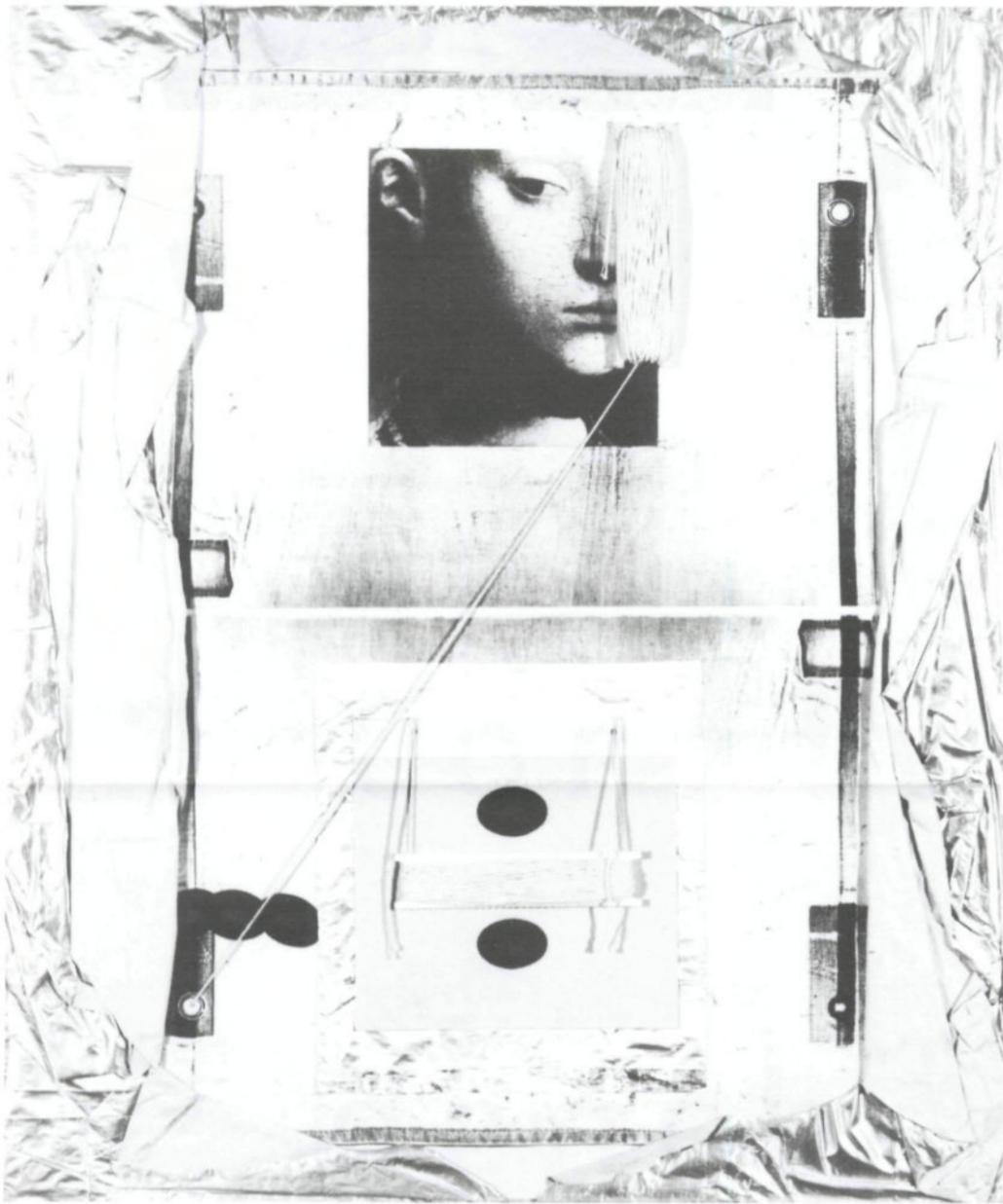
Le 22 juin dernier, le Musée d'art contemporain de Montréal se portait acquéreur de l'imposante Collection Lavalin, grâce à l'octroi d'une subvention gouvernementale substantielle lui permettant de rembourser le capital et les intérêts d'un emprunt autorisé de cinq millions et demi de dollars. Le ministère des Affaires culturelles du Québec facilitait ainsi l'inclusion dans le giron institutionnel d'une importante collection d'entreprise qu'une conjoncture financière précaire vouait à l'effritement et à la dispersion. Nous ne ferons pas ici la revue de presse des réactions diverses — passionnées, virulentes ou rationnelles — qui n'ont pas manqué de saluer et de critiquer la transaction estivale. Bien qu'éclairant, cet exercice est reporté à plus tard, alors que nous serons en mesure de faire état de la nature précise de la Collection Lavalin, dont, au fait, peu de gens ont une connaissance approfondie, notamment en raison même de son ampleur : plus de 1 400 œuvres.

Rappelons donc que l'acquisition récente de la Collection

Lavalin par le Musée a porté à plus de 4 800 le nombre d'œuvres faisant partie de sa collection permanente, bénéficiant ainsi d'une croissance

L'acquisition de la

Irène Whitton
La Dame aux castors, 1973
 Techniques mixtes sur papier
 113 x 94 cm
 Coll. - Musée d'art
 contemporain de Montréal
 Photo - Centre de
 documentation Yvan Bouleau



Dans un avenir rapproché, le Musée réalisera des expositions à partir de la Collection Lavalin, expositions qu'il présentera d'abord en ses salles, pour ensuite les mettre en circulation au Québec et au Canada. La conception de ces projets d'expositions repose avant tout sur la connaissance approfondie de cette collection. La fréquentation des œuvres regroupées dans nos diverses réserves (de peintures, de sculptures, d'œuvres sur papier) est un préalable essentiel à la réflexion qui nous permettra de cerner le propos, les arguments et les thématiques selon lesquels nous entendons les exposer. La recherche fondamentale nous mènera, d'une part, à l'interprétation des œuvres et, d'autre part, à dégager les voies d'orientation et de développement de l'imposante collection corporative. À cet effet, l'étude de la chronologie des acquisitions pourra révéler les axes privilégiés de collectionnement qui ont prévalu à l'édification de la collection.

À l'heure actuelle, et jusqu'en 1994, l'exposition *La Collection : tableau inaugural* — avec son prolongement *La Collection : second tableau* — occupe les quatre salles consacrées à la collection permanente. Elle aura présenté plus de 300 œuvres, soit 10 pour cent de la collection du Musée (avant l'acquisition de la Collection Lavalin). Cette exposition d'envergure et la publication majeure qui l'accompagne ont nécessité l'expertise combinée de quatre conservateurs et de trois chargés de recherche pendant une période de deux ans. Sans nécessairement consacrer des moyens comparables à ceux mis en œuvre pour souligner ainsi la récente ouverture du nouveau Musée, il faut néanmoins accorder au fonds Lavalin l'encadrement muséologique nécessaire à une exploitation cohérente et judicieuse. Ces interventions, déjà entamées par le processus d'entreposage et de dénombrement de la collection et par la compilation de recherches bibliographiques, se poursuivront au cours des 12 prochains mois dans une série d'efforts concertés aux Archives des collections, à la

Restauration et à la Collection permanente.

Il sera certes impossible de présenter en un seul lieu et au même moment les quelque 1 400 œuvres de la Collection Lavalin. Nous nous proposons donc, pour trois expositions prochaines, d'en retenir une part significative en constituant trois corpus distincts, totalisant entre 10 et 15 pour cent de ladite collection, soit entre 150 et 200 œuvres. La recherche menée parallèlement au traitement physique de la collection se concrétisera par le choix des œuvres, par leur documentation et par la rédaction de textes analytiques et critiques. Les contenus de ces trois expositions ne sont pas fermement arrêtés, mais il pourrait s'agir, par exemple, d'utiliser un biais historique en pointant des œuvres qui illustrent l'apport incontournable de figures majeures de l'art contemporain québécois et canadien, ou bien d'explorer une thématique particulière de l'art actuel, ou encore de cerner la spécificité de certains médiums. La richesse, la diversité, voire l'éclectisme de la Collection Lavalin en font naturellement un champ d'exploration des grandes tendances de l'art contemporain principalement québécois et canadien. Ultimement, la publication du répertoire de cette collection rendra compte de sa composition exacte et permettra tant au réseau muséal québécois qu'au public en général d'apprécier une dimension exemplaire du mécénat d'entreprise — la vision de Bernard Lamarre et de son collaborateur Léo Rosshandler — envisagé suivant des considérations sociologiques et esthétiques. ■

JOSÉE BÉLISLE

Collection Lavalin:

notes préliminaires

presque spontanée de l'ordre de 40 pour cent. La Collection Lavalin constitue maintenant à elle seule plus du quart de la collection du Musée. De toute évidence, il importait d'accorder une attention immédiate au traitement global de cette collection en vue de son insertion effective dans le tissu des activités muséales régulières de conservation, de recherche, d'interprétation et de diffusion.

Dans un premier temps, au cours du mois de septembre dernier, le déménagement et l'entreposage progressifs et rapides de la Collection Lavalin auront permis de rassembler en nos lieux ses principaux éléments. Il est dès lors possible de coupler l'inventaire physique et la collecte de données en se référant aux listes d'œuvres fournies au Musée par les diverses instances qui ont négocié les modalités d'acquisition de la Collection Lavalin. Le répertoire exhaustif et l'étiquetage approprié des œuvres constituent l'assise de tout effort de documentation préliminaire et le prélude à toute recherche systématique et scientifique.

Il est tout aussi important de vérifier et de stabiliser l'état de conservation de chacune des œuvres en les soumettant à l'examen du restaurateur, qui devra déterminer les priorités en matière d'intervention. Il faudra plus de six mois pour que soient terminés tous les rapports de conservation et les premiers traitements des œuvres. Ainsi, une attention particulière sera portée aux nombreuses œuvres sur papier (plus de 600), qui se verront désencadrées et rangées adéquatement.

Calendrier déc. janv.

EXPOSITIONS

FRANÇOIS-MARIE BERTRAND

Territoires mobiles (Projet 1)
Jusqu'au 6 décembre 1992

Après avoir exploré les avenues pluridisciplinaires de la performance et de l'installation, François-Marie Bertrand se consacre, depuis le milieu des années quatre-vingt, à une pratique picturale renouant avec les enjeux spécifiques de l'art abstrait. Procédant d'une rigoureuse économie du vocabulaire plastique, il élabore au sein de configurations géométriques, modulaires et monochromes, des relations formelles à la fois précises et entendues. Le positionnement orthogonal des plans colorés suivant un registre subtil de camaïeux verts et mauves met en évidence l'axe horizontal du schéma de composition et évoque, à travers la profondeur de la surface picturale, une idée de paysage fragmenté où le matériel et le virtuel instaurent la réciprocity de «la matière-peinture» et de «l'espace-tableau».

CHAMPS LIBRES : MÉTAPHORES ET RÉALITÉS DANS L'ART HONGROIS CONTEMPORAIN

Jusqu'au 3 janvier 1993

L'exposition propose un regard sur la réalité actuelle de l'art hongrois. Organisée par le Musée des beaux-arts de l'Ontario, elle comprend des peintures de Ákos Birkás, László Fehér, Sándor Pinczehelyi et Tamás Soós, ainsi que des installations de Gábor Bachman, Imre Bukta et El Kazovszkij. Un programme de vidéos d'artistes fait également partie de l'exposition.

ART ET SIDA : DES MÉDIAS À LA MÉTAPHORE

Jusqu'au 3 janvier 1993

Cette exposition rend compte de diverses formes de représentation du sida par le biais d'œuvres (photos, peintures, dessins...) réalisées aux États-Unis entre 1985 et 1991. Elle comprend également une anthologie d'œuvres vidéo portant sur le sida et intitulée *Video Against AIDS*.

Un volet montréalais, organisé par le Musée d'art contemporain de Montréal et regroupant les travaux d'Anne Golden, de Mark Leslie et d'Esther Valiquette, s'ajoute à cette présentation. *Art et sida : des médias à la métaphore* est une exposition itinérante organisée et mise en circulation par l'Independent Curators Incorporated, New York.

LA COLLECTION : SECOND TABLEAU

Jusqu'au 25 avril 1993

Depuis 1964, date de naissance du Musée d'art contemporain créé par le ministère des Affaires culturelles du Québec, le Musée s'est doté d'une collection unique : quelque 3300 pièces privilégiant d'abord l'art québécois, tout en assurant un complément canadien et international. L'exposition *La Collection : second tableau* propose un parcours d'œuvres principalement québécoises de 1939 à aujourd'hui, ponctué, en synchronie, d'œuvres canadiennes, européennes et américaines. 322 œuvres, réunissant 247 artistes, sont ainsi assemblées en 15 corpus distincts, privilégiant une approche historique, d'une part, et thématique, d'autre part. La collection ainsi découpée en segments articule des problématiques précises. L'exposition à caractère thématique retrace le cheminement de préoccupations esthétiques depuis l'éclatement de la modernité au Québec au cours des années 1930 jusqu'aux tendances les plus actuelles, provoquant une confrontation élargie des œuvres. Par la façon même de lire les œuvres exposées, par une mobilisation de l'interprétation — comme un aller-retour dans le temps et un pas dans la continuité —, cette exposition formule une appréciation renouvelée des potentialités de l'œuvre d'art elle-même.

MICHÈLE WAQUANT

Impression Déhâlé (Projet 2)

15 décembre 1992 au 31 janvier 1993

Avec *Impression Déhâlé*, Michèle Waquant propose une installation vidéographique dont la thématique, comme son titre l'indique, est reliée au phénomène printanier. Se présentant sous forme de projection d'images sur deux murs de la salle, l'installation fait également intervenir quatre espaces sonores, véritables points d'ancrage de l'œuvre.

CRÉATIONS MULTIMÉDIAS

LA PEAU DES DENTS

Salle multimédia
1^{er} au 5 décembre, 20 h
6 décembre, 14 h

La performeuse montréalaise Nathalie Derome présente sa toute nouvelle création, *Le Voyage de Pénélope*, un spectacle «efféminé» et «portatif» ayant pour thème l'Amérique. L'artiste nous propose le voyage comme métaphore de l'acte créateur.

FORTIER DANSE-CRÉATION

Salle multimédia
9 au 12 décembre, 20 h
13 décembre, 14 h

Le chorégraphe-interprète Paul-André Fortier, qui s'est taillé une réputation enviable au Canada par l'audace de ses idées, présente à nouveau *La Tentation de la transparence*, œuvre dédiée à l'artiste Betty Goodwin qui a elle-même réalisé l'environnement visuel de ce spectacle le plus intime mais puissant.

CONCERT DE MUSIQUE CONTEMPORAINE HONGROISE

Cinquième salle
16 décembre, 20 h

Sous la direction artistique de Walter Boudreau, le Musée présente, en collaboration avec la Société de musique contemporaine du Québec (SMCQ), un concert de musique contemporaine hongroise en regard de l'exposition *Champs libres : métaphores et réalités dans l'art hongrois contemporain*. Au programme, les dernières œuvres pour piano de Franz Liszt qui se verront actualisées par un arrangement de Walter Boudreau pour cinq instruments. De par sa facture, l'œuvre au programme, *Poème symphonique pour cent métronomes* de Györgi Ligeti, est une curiosité extravagante, une volonté d'exploration à la limite de la performance. S'ajouteront également les œuvres de jeunes compositeurs hongrois moins connus tels, entre autres, une œuvre de István Martá J. M. W.'s *Strange Meeting with Romeo and Juliet* pour piano et quatre instruments *ad lib.*

RENCONTRES AVEC LES ARTISTES

Hall d'entrée

ANNE GOLDEN, vidéaste

dans le cadre de l'exposition
Art et sida : des médias à la métaphore
2 décembre, 12 h

PAUL-ANDRÉ FORTIER, chorégraphe

dans le cadre de la création
La Tentation de la transparence
9 décembre, 12 h

MICHÈLE WAQUANT, vidéaste

dans le cadre de l'exposition *Impression Déhâlé*
16 décembre, 12 h

TROUSSES D'ACTIVITÉ

Hall d'entrée

Pour tous. Semaines et fins de semaines, aux heures d'ouverture du Musée.

LE MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN : EN JEUX

Pour entrer dans le monde miniaturisé d'un musée d'art contemporain et se questionner à propos de la muséologie.

LIENS

Trousse sur les œuvres de la collection du Musée.

FILMS ET VIDÉOS

Salle de projection du Musée
Rez-de-chaussée
Entrée libre

DUANE MICHALS (1939-1997), 1978

2 décembre, 14 h et 18 h
5 et 6 décembre, 13 h et 15 h

Vidéo, couleur/noir et blanc, 14 min, anglais, réalisé par Edgar B. Howard et Theodor R. Haimes. L'artiste nous parle de son point de vue photographique, de son désir de saisir l'«inphotographiable», c'est-à-dire la restitution d'une émotion plutôt que d'un acte.

EYE TO EYE, 1989

2 décembre, 14 h 15 et 18 h 15
5 et 6 décembre, 13 h 15 et 15 h 15

Vidéo, noir et blanc, 18 min, anglais, réalisé par Isabel Hegher. Jack Walls, compagnon de Robert Mapplethorpe, nous présente l'univers et les images de ce célèbre photographe américain.

DRAWING THE LINE: A PORTRAIT OF KEITH HARING, 1990

2 décembre, 14 h 45 et 18 h 45
5 et 6 décembre, 13 h 45 et 15 h 45

Vidéo, couleur, 30 min, anglais, réalisé par Elisabeth Aubert. Ce document nous présente un portrait de l'un des initiateurs du mouvement très contesté «Graffiti Artists».

DANSE MACABRE, 1991

16 décembre, 14 h et 18 h
19 et 20 décembre, 13 h et 15 h

Vidéo, couleur, 50 min, hongrois, réalisé par Miklós Königler. Inspiré par la danse, la musique, la poésie et les œuvres du peintre berlinois Helge Leiber, le réalisateur hongrois Miklós Königler nous propose une danse macabre traditionnelle actualisée par le sida.

ATELIERS D'ARTS PLASTIQUES

SIDA

À la lumière des propositions présentées par les artistes de l'exposition *Art et Sida : des médias à la métaphore*, les participants auront la possibilité de concevoir une image mettant en relief leurs réflexions sur cette maladie du XX^e siècle. *OU*

TROIS PETITS COCHONS IDENTIQUES...

Les participants sont invités à créer des images dont la composition relève du principe de répétition d'un même élément en s'inspirant des œuvres de Irme Burkta et de El Kazovszkij intitulées *Pigs in the Landscape*, 1990 et *Small Olympia IV*, 1990. Ces dernières sont présentées dans le cadre de l'exposition *Champs libres : métaphores et réalités dans l'art hongrois contemporain*.

SEMAINE

Mardi, mercredi, jeudi, vendredi

Pour les groupes seulement. Il est nécessaire de réserver. Renseignements et inscriptions : (514) 847-6253.

FIN DE SEMAINE

Samedi, dimanche, 13 h et 15 h

Pour tous (les jeunes de moins de 14 ans doivent être accompagnés d'un adulte). Entrée libre.

EXPOSITIONS

CHAMPS LIBRES : MÉTAPHORES ET RÉALITÉS DANS L'ART HONGROIS CONTEMPORAIN

Jusqu'au 3 janvier 1993

ART ET SIDA : DES MÉDIAS À LA MÉTAPHORE

Jusqu'au 3 janvier 1993

LA COLLECTION : SECOND TABLEAU

Jusqu'au 25 avril 1993

MICHÈLE WAQUANT

Impression Déhâlé (Projet 2)

Jusqu'au 31 janvier 1993

BILL VIOLA

21 janvier au 14 mars 1993

L'artiste américain Bill Viola élabore depuis le début des années soixante-dix une œuvre vidéographique des plus significatives questionnant, à travers des images tantôt familières, tantôt déroutantes, les différents niveaux de la conscience et les limites de la perception. Les notions de mémoire, d'espace et de temps s'interpellent au sein de bandes et d'installations vidéo qui déconstruisent le champ des apparences. L'artiste propose une réflexion poétique et percutante sur la fonction rituelle, philosophique et sociale de l'art. Dans sa quête esthétique, il conjugue et oppose les émotions et les paradoxes, la science et l'expérience.

Organisée par le Musée d'art Contemporain de Montréal, l'exposition *Bill Viola* présente, entre autres, l'installation vidéo *Slowly Turning Narrative*, une œuvre commandée conjointement par l'Institut de Contemporary Art (Philadelphie) et le Virginia Museum of Fine Arts (Richmond), grâce au soutien financier apporté par The Andy Warhol Foundation for the Visual Arts Inc., le National Endowment for the Arts, un organisme fédéral, et les Circuit City Stores.

EXPOSITIONS ITINÉRANTES

LEGS RENÉ PAYANT

6 au 24 janvier 1993

Salle Augustin-Chénier, Ville-Marie (QC)
Critique et professeur d'histoire de l'art à l'Université de Montréal, René Payant, décédé en 1987, a fortement marqué le milieu québécois de l'art contemporain. Par le biais de son enseignement, des conférences qu'il a prononcées tant au Canada qu'à l'étranger et des nombreux articles qu'il a écrits, Payant a su porter sur les arts visuels un regard à la fois sensible et rigoureux. La mise en circulation des œuvres (peintures, dessins, photos...) qu'il a léguées au Musée d'art contemporain de Montréal offre donc au public la possibilité d'un contact direct avec une collection, constituée principalement d'œuvres réalisées au Québec entre 1975 et 1986. Parmi les artistes représentés dans cette exposition, mentionnons Raymond April, Pierre Boogaerts, Louis Comtois, Michel Goulet, Serge Lemoine, Richard Mill, Guy Pellerin et Louise Robert.

TROUSSES D'ACTIVITÉ

Hall d'entrée

Pour tous. Semaines et fins de semaines, aux heures d'ouverture du Musée.

LE MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN : EN JEUX

Pour entrer dans le monde miniaturisé d'un musée d'art contemporain et se questionner à propos de la muséologie.

LIENS

Trousse sur les œuvres de la collection du Musée.

RENCONTRE AVEC LES ARTISTES

BILL VIOLA

dans le cadre de l'exposition *Bill Viola*,
21 janvier, 17 h 30

FILMS ET VIDÉOS

Salle de projection du Musée
Rez-de-chaussée
Entrée libre

ROBERT RAUSCHENBERG:

RÉTROSPECTIVE, 1977

6 janvier, 14 h et 18 h
9 et 10 janvier, 13 h et 15 h

Vidéo, couleur, 45 min, anglais, réalisé par Michael Blackwood. Ce document nous présente la démarche artistique de Rauschenberg à travers des œuvres présentées lors d'une importante rétrospective en 1972, au Museum of Modern Art de New York.

HURTUBISE, 1992

20 janvier, 14 h et 18 h
23 et 24 janvier, 13 h et 15 h

Vidéo, couleur, 47 min, français, réalisé par Hughes Mignault. Un portrait intimiste et réaliste de ce peintre québécois passionné par son art.

ATELIERS D'ARTS PLASTIQUES

SCULPTURE - ASSEMBLAGE

À compter du 19 janvier

S'inspirant de l'œuvre de Jannis Kounellis, présentée dans le cadre de l'exposition : *La Collection : second tableau*, nous expérimentons l'assemblage de matériaux divers afin de créer une image en relief.

SEMAINE

Mardi, mercredi, jeudi, vendredi

Pour les groupes seulement. Il est nécessaire de réserver.

Renseignements et inscriptions : (514) 847-6253.

FIN DE SEMAINE

Samedi, dimanche, 13 h et 15 h

Pour tous (les jeunes de moins de 14 ans

doivent être accompagnés d'un adulte). Entrée libre.

EXPOSITION D'ARTS PLASTIQUES

Ateliers B et C

Entrée libre

6 au 17 janvier

Exposition des projets réalisés par les visiteurs dans le cadre des ateliers d'arts plastiques.

Vernissage le 6 janvier à 18 h.

févr.

EXPOSITIONS

LA COLLECTION : SECOND TABLEAU

Jusqu'au 25 avril 1993

BILL VIOLA

Jusqu'au 14 mars 1993

JOSEPH BRANCO (Projet 3)

12 février au 4 avril 1993

Depuis la première moitié des années 80, l'artiste québécois Joseph Branco poursuit une démarche où la peinture — c'est-à-dire tout autant son histoire que les diverses propriétés matérielles de cette discipline — occupe une place prépondérante. Prenant souvent la forme d'installations, ses travaux récents abordent, entre autres, les notions de cadre, de support, de surface, de motif... et ce, dans leurs rapports réciproques tout autant qu'au regard de l'histoire de la peinture — en particulier du genre pictural bien précis que constitue la nature morte.

EXPOSITIONS ITINÉRANTES

LEGS RENÉ PAYANT

4 au 21 février 1993

Centre d'art Rotary, Maison de la culture de La Sarre, La Sarre (QC)

CRÉATIONS MULTIMÉDIAS

MUE-DANSE 93

Tangente (Agora de la danse)

et Salle multimédia

5 au 25 février 1993, 20 h

Pour sa 3^e édition, la série internationale *mue-danse*, organisée conjointement par Tangente et le Musée d'art contemporain de Montréal, revient en forme et en force avec plus d'une dizaine de chorégraphes d'ici et d'ailleurs qui nous proposent leurs toutes nouvelles créations. Comme son nom l'indique, la série *mue-danse* cherche essentiellement à mettre en lumière les mutations de la nouvelle danse vers les arts visuels et l'art de la performance. Au programme :

LINDA GAUDREAU ET

HAROLD RHÉAUME (Québec)

Tangente

5 au 7 février, 20 h

TRUUS BRONKHORST (Pays-Bas)

Salle multimédia

9 au 11 février, 20 h

SUZANNE MILLER (Québec)

Tangente

12 au 14 février, 20 h

MOLISSA FENLEY (États-Unis)

Salle multimédia

16 au 18 février, 20 h

IRÈNE STAMOU ET LES PRODUCTIONS

À REBOURS (Québec)

Tangente

19 au 21 février, 20 h

GRAND MAGASIN (France)

Salle multimédia

23 au 25 février, 20 h

TROUSSES D'ACTIVITÉ

Hall d'entrée

Pour tous. Semaines et fins de semaines, aux heures d'ouverture du Musée.

LE MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN : EN JEUX

Pour entrer dans le monde miniaturisé d'un musée d'art contemporain et se questionner à propos de la muséologie.

LIENS

Trousse sur les œuvres de la collection du Musée.

RENCONTRES AVEC LES ARTISTES

Hall d'entrée

Dans le cadre de la série *mue-danse* :

TRUS BRONKHORST, chorégraphe,

Amsterdam, à propos de son spectacle *Black Blossom*.

10 février, 12 h

MOLISSA FENLEY, chorégraphe/performeuse,

New York, concernant son spectacle

Objects of Ceremony.

17 février, 12 h

PASCALLE MURTYN ET FRANÇOIS HIFFLER,

Grand Magasin, chorégraphes, France, à propos de leur spectacle *Une exposition de fer blanc*.

24 février, 12 h

FILMS ET VIDÉOS

Salle de projection du Musée
Rez-de-chaussée

Entrée libre

AMERICAN ART IN THE SIXTIES, 1973

3 février, 14 h et 18 h

6 et 7 février, 13 h et 15 h

Vidéo, couleur, 57 min, anglais,

réalisé par Michael Blackwood.

Ce document nous présente plusieurs artistes

qui ont marqué les années soixante par une pluralité d'approches qui, encore aujourd'hui,

influencent la production artistique. Il s'agit

entre autres de Carl Andre, John Cage, Sam

Francis, Kenneth Noland, Claes Oldenburg,

Robert Rauschenberg, Frank Stella

et Andy Warhol.

NEUF ET DEMI : CINQ ARTISTES,

CINQ ATTITUDES, 1981

17 février, 14 h et 18 h

20 et 21 février, 13 h et 15 h

Vidéo, couleur, 60 min, français,

production de la Société Radio-Québec.

Conséquence d'une exposition collective

au Musée d'art contemporain de Montréal

en 1981, Pierre Ayot, Gilles Boisvert, Serge

Lemoine, Serge Tousignant et Cozic rendent

compte de leurs démarches respectives.

ATELIERS D'ARTS PLASTIQUES

SCULPTURE - ASSEMBLAGE

S'inspirant de l'œuvre de Jannis Kounellis,

présentée dans le cadre de l'exposition :

La Collection : second tableau, nous

expérimentons l'assemblage de matériaux

divers afin de créer une image en relief.

SEMAINE

Mardi, mercredi, jeudi, vendredi

Pour les groupes seulement.

Il est nécessaire de réserver. Renseignements et inscriptions :

(514) 847-6253.

FIN DE SEMAINE

Samedi, dimanche, 13 h et 15 h

Pour tous (les jeunes de moins de 14 ans

doivent être accompagnés d'un adulte).

Entrée libre.

VISITES

Art et sida :

jusqu'au 3 janvier

Dans le cadre de l'exposition *Art et sida : des médias à la métaphore*, organisée par Independent Curators Incorporated (New York) et qui regroupe des œuvres d'artistes américains, le Musée d'art contemporain de Montréal présente, au sein du même espace, les travaux récents de trois artistes montréalais traitant également du sida.

Cette présentation regroupe les travaux d'Esther Valiquette, d'Anne

Golden et de Mark Leslie. Tout comme

Le Récit d'A. rapproche ces univers sans heurts ni concessions. Le montage, qui présente en alternance des images tirées de chacun d'eux, suggère une parenté tout en évitant la fusion. Le «récit» de l'œuvre n'est donc pas uniquement celui d'Andrew; il est multiple et s'ouvre sur plus d'une interprétation. L'artiste précise, au début de l'œuvre : «C'est un récit d'aventure dans ce siècle qui passe. C'est le récit d'un voyage : Montréal-Californie. C'est le récit des choses tuées et de l'heure sourde.

le cadre de l'événement *Re-voir le sida*. Ce dernier, tenu en juin 1991 à la Maison de la culture Frontenac, constitue à ce jour une des plus éloquentes tentatives de sensibilisation du public montréalais par le biais des arts.

L'œuvre de Mark Leslie, intitulée *Dying with AIDS/Living with AIDS* (1991-1992), se présente quant à elle sous la forme d'une longue séquence exposée au mur et qui fait alterner textes et photos. Composée de quelque 65 éléments, elle adopte le ton d'un journal personnel dans lequel l'artiste aurait consigné, durant une période de 7 mois, ses diverses expériences et impressions en tant que personne atteinte du sida. Textes et photos font référence à la fois à l'intimité et au domaine public. La maladie nous est présentée sous ses aspects médicaux (apparition des symptômes, définition des principaux termes mé-

des médias à la métaphore

l'exposition *Art et sida...*, ce volet montréalais propose différentes approches, sans pour autant prétendre à l'exhaustivité. D'autres expositions et manifestations culturelles ont déjà abordé, à Montréal, la question du sida; c'est donc à la suite de ces événements que

C'est le récit d'Andrew. Le récit de l'Autre. Le mien.»

Empruntant davantage à la forme documentaire (encore que la distinction entre vidéo d'art et vidéo documentaire soit bien souvent relative), le vidéo *Les Autres* (1991), réalisé par Anne Golden

se rapportant au sida) de même qu'à travers ses implications sociales (soutien moral fourni par les amis, relations avec la famille, difficultés à obtenir certains services).

Bien qu'essentiellement linéaire, le «récit» comporte également des références au passé, notamment à l'enfance et à l'adolescence de l'auteur. D'autre part, les photos qui ponctuent la séquence et renvoient le plus souvent aux moments et anecdotes évoqués dans le texte (visite d'un ami, voyage dans le Sud...) proposent également des échappées dans la mesure où elles introduisent, par leur nature même, un élément visuel (parfois en couleur mais le plus souvent en noir et blanc) qui brouille quelque

s'inscrivent tant l'exposition new-yorkaise que cette présentation d'œuvres réalisées à Montréal.

Depuis son émergence en tant que pratique artistique, la vidéo a démontré ses possibilités de questionnement et d'intervention face à plusieurs problèmes sociaux. Deux des trois œuvres présentées ici relèvent de cette discipline. *Le Récit d'A.* (1990), une œuvre d'Esther Valiquette, nous présente le récit d'Andrew, qui, au fil de l'œuvre, s'entretient en voix off avec l'auteur. Se sachant porteur du virus du sida depuis déjà plusieurs années, Andrew nous parle du choc éprouvé au moment de la découverte puis de l'appropriation graduelle de cette réalité et des émotions qu'elle suscite. Le ton est somme toute mesuré,

sans révolte ni résignation. Ce témoignage est accompagné d'images d'Andrew au repos, nu — images à la fois sobres et lumineuses.

Parallèlement, d'autres univers ou récits prennent forme, tant par l'image que par le texte écrit ou lu : l'univers d'Edmond Jabes, écrivain et philosophe dont la pensée, présentée ici sous forme de citations, porte notamment sur la symbolique se rattachant au désert; celui de l'auteur, qui nous livre certaines «traces» autobiographiques (sa voix nous lisant des extraits de Jabes; des images de ses radiographies; l'inclusion de séquences filmées en super 8...); celui de la vallée de la Mort, qu'on dit être le plus jeune désert de la planète et dont Valiquette nous présente des images saisies au cours de ce voyage qu'elle fit dans l'Ouest américain, où habite Andrew.

assistée de Petunia Alves, pose sur la crise du sida un regard lucide et direct. *Les Autres*, ce sont les femmes, hétérosexuelles ou lesbiennes, que les médias et le milieu médical ont tardé à informer. Et encore aujourd'hui, l'information diffusée, à force de se vouloir rassurante sous prétexte qu'il faut éviter la panique, tend parfois à minimiser les effets de la crise auprès des femmes. L'œuvre de Golden pose donc un regard critique sur cette réalité en soulignant la nécessité d'une information et de services adaptés aux besoins des femmes, l'importance de la communication entre partenaires, le besoin d'une éducation s'adressant aux jeunes et l'urgence de campagnes de sensibilisation régulières. On y montre également des images de l'exposition *Apprentis/sages*, présentée à Montréal dans

peu la narration en cela même qu'il l'enrichit.

D'approches très diverses, ces trois œuvres disent toute la force des émotions et la complexité des situations entourant la crise du sida. Plusieurs voix s'y font entendre, qui nous rappellent l'étendue de la question. Mais avant toute chose, ces œuvres témoignent d'un engagement qui est ici travail de création. À leur façon, elles nous rappellent donc également l'importance de l'action. ■

PIERRE LANDRY

1. *Art et sida : des médias à la métaphore* est une exposition itinérante organisée et mise en circulation par Independent Curators Incorporated, New York, un organisme à but non lucratif spécialisé dans la mise en circulation d'expositions d'art contemporain. Les conservateurs invités de cette exposition sont Robert Atkins et Thomas W. Sokolowski. L'exposition, sa mise en circulation et la publication du catalogue bénéficient du soutien du National Endowment for the Arts et du ICI Exhibition Patrons Circle.



Anne Golden, *Les Autres*, 1991. Vidéo couleur, 31 min. Production : Association de production et diffusion Artémise et le Groupe Intervention Vidéo. Photo : Mark Boudreau