

mobile : dessin

Le comité de programmation du Centre des arts actuels SKOL choisit les expositions de la programmation régulière par consensus. Un dossier sera accepté seulement s'il agréé à chacun et chacune des membres du comité. Contrairement à ce processus, nous sommes cette fois parti-e-s chacun-e dans notre direction.

Pour cette exposition, que nous voulions différente de la programmation habituelle, nous avons donc choisi de nous individualiser.

Nous voulions montrer du dessin : tel était notre mobile. Très peu de dossiers en dessin nous sont présentés, bien que nous sachions pertinemment que plusieurs artistes s'y exercent; nous voulions donc combler partiellement cette lacune. Certains se servent du dessin comme étape préparatoire à des travaux ultérieurs, d'autres comme une fin en soi, d'autres encore pour réfléchir sur leur travail antérieur. Certains ont des pratiques plus traditionnelles du dessin, d'autres travaillent sur les marges, là où celui-ci rencontre d'autres disciplines.

Nous n'avons pas cherché à démontrer une quelconque tendance du dessin actuel. Nous voulions seulement montrer que cette pratique est bien vivante, et qu'elle est aussi diversifiée que toutes les pratiques qui composent la gamme de l'art actuel.

Les affinités électives, de même que les hasards et les disponibilités, ont orienté nos choix. Les artistes et les oeuvres que nous présentons ici sont donc conséquents de décisions individuelles. Ils et elles sont varié-e-s, et n'ont peut-être en commun que le fait de se rattacher, de près ou de loin, à la pratique du dessin. Nous courions le risque d'un regroupement arbitraire; nous l'assumons. Ce regroupement est à l'image du comité : six individus, réunis avec parfois le seul point commun de vouloir présenter un travail de qualité.

Chacun-e des commissaires commentera en particulier son choix personnel. Derrière le travail présenté, on découvrira donc aussi un-e des membres de cette entité abstraite qu'est le comité de programmation du Centre des arts actuels SKOL.

le comité de programmation

SKOL

Centre des arts actuels
du 22 avril au 14 mai 1995

279, rue Sherbrooke Ouest, espace 311 A, Montréal, Qc, H2X 1Y2, tél.: 842-4021
du mercredi au vendredi de 12 h à 18 h, les samedi et dimanche de 12 h à 17 h

qui sont ces artistes?

Anne Ashton: née en Californie, vit et travaille à Montréal depuis 1985 – a étudié les arts visuels à l'Université d'État de San Diego et à l'Université de Californie à Santa Barbara – travail présenté entre autres chez *Clark, Trois Points, Article, Dardare, Axe Néo-7, Eastern Edge, Second Story Gallery* – guitariste du groupe *Émilie Muscle* – membre fondatrice de la galerie *Clark*.

Commissaire : **Sylvie Cotton**

Jacki Danylchuk: vit à Montréal depuis 10 ans – a étudié l'histoire de l'art et les arts visuels – complète présentement sa maîtrise en arts plastiques à l'UQAM.

Commissaire : **François Vallée**

Francine Lalonde: vit et travaille à Montréal – a complété en 1986 un baccalauréat à l'Université Concordia en sculpture et une maîtrise en arts plastiques à l'UQAM en 1993 – son travail gravite autour de la sculpture, de l'installation et du dessin – prépare une exposition solo à La Centrale pour avril 1995 qui proposera une démarche dont l'œuvre présentée ici est, en quelque sorte, l'aboutissement.

Commissaire : **Josée Vinette**

Renée Lavillante: née à Montréal – ses plus récentes expositions personnelles ont eu lieu à la galerie *La Centrale* et à la galerie *Lieu Ouest* – a participé à de nombreuses expositions de groupe, dont *Espace Dessin* au Centre Saidye Bronfman, *Dessin à dessin* à l'UQAM, *Outre-terre* à Bruxelles, *Devine qui débarque* à Paris.

Commissaire : **Josée Pellerin**

François LeTourneux : a complété ses études au Collège Dawson en 1993 – est présentement inscrit au programme de majeur en arts plastiques de l'Université de Montréal – poursuivra ses études, également en arts plastiques, l'année prochaine à l'Université Concordia.

Commissaire : **Yves Théoret**

Hélène Lord : plusieurs expositions individuelles et collectives dans les centres d'artistes du Québec et de l'Ontario – a participé au *Salon international de la sculpture de Montréal* ainsi qu'aux *Coups de coeur d'ELAAC* en 1991 – prépare pour la saison prochaine deux expositions individuelles, à *B-512 Émergence* ainsi qu'au centre *Plein sud* à Longueuil.

Commissaire : **Daniel Roy**

L'oeuvre de François LeTourneux exige du temps.

(pause)

En effet, la perception du dessin de François LeTourneux s'inscrit dans un mouvement temporel. Le regard du spectateur n'a d'autre alternative que de suivre le processus de création inscrit par l'artiste dans l'oeuvre. La perception se constitue en deux moments distincts, mais qui inévitablement se suivent. François LeTourneux tente donc de réunir ainsi sous tension deux pôles au sein d'un même espace fictif. Deux pôles qui oscillent entre la construction et la déconstruction.

D'abord, l'artiste procède à une étude pragmatique du sujet en se limitant à la représentation mimétique. À l'aide de traits esquissés au fusain, il construit un espace de représentation figuratif.

Au premier regard, le spectateur distingue progressivement une masse, puis une forme et enfin il reconnaît un personnage. À ce niveau, l'artiste et le spectateur ne visent qu'à reconnaître et à identifier. Parfois, François LeTourneux s'arrête ici et laisse son personnage à cet état primaire.

Puis, s'il poursuit dans sa démarche créatrice, l'artiste entend instaurer à son dessin un caractère poétique. Par la recherche formelle d'une vibration plastique – qui se traduit notamment par une déconstruction de l'image –, l'artiste investit son personnage d'une âme. Quant au spectateur, si son regard est soutenu assez longuement, les traits sembleront s'embrouiller et se confondre, notamment dans le passage de la figure au fond. Ce sont ces « jeux formels » de déconstruction qui permettent au personnage de trouver une attitude d'humilité et de concentration. L'expression du personnage se voit ainsi projetée, formellement et métaphoriquement, dans l'espace du dessin.

La perception de l'oeuvre se situe donc à la rencontre de ces deux états. Au seuil de l'aspect proprement mimétique et de la dimension poétique. Une rencontre qui ne peut avoir lieu que dans le temps.

(pause)

L'oeuvre de François LeTourneux exige du temps, disions-nous.

Yves Théoret

François LeTourneux



To S.K., 1995



Jancy, 1995

Jacki Danylchuk

De la photographie/ dessin

Il est intéressant de voir en art, depuis quelques années, les relations qu'entretiennent certains artistes avec leur médium. Il en résulte un souci, bien post-moderne, de faire dériver non seulement le sens mais aussi les techniques et le médium en des lieux et des espaces parfois diamétralement opposés. C'est dans cette perspective de dérives et d'entrecroisements des techniques que se situe le travail de Jacki Danylchuk. À première vue nous nous retrouvons devant un travail utilisant

la photographie comme médium principal. C'est en regardant de plus près que nous découvrons toute les libertés que prend Danylchuk devant ce médium. En intervenant par découpe pour en faire ressortir un motif, qui vient compléter et documenter la photographie, elle en extirpe ainsi un amalgame entre la photographie, le dessin et la sculpture. Le spectateur est alors heurté par les relations de voisinage et de juxtaposition entre les différentes propositions formelles et iconographiques. C'est par ces relations entre le traitement et l'iconographie que le dessin prend tout son

sens. Ces relations formelles et culturelles nous renvoient à des iconographies narratives qui jouent sur l'imaginaire du regardeur qui y trouvera toute la richesse et la diversité contenues dans un tel travail de déconstruction. Tout ce travail se forme par soustraction tant formelle qu'idéelle. Outre la découpe du motif (dentelle) de la surface de représentation (corps masculin), le dessin vient découper la photographie, qui vient découper la sculpture au mur. Nous sommes face à un jeu de poupées russes jouant avec ces diverses disciplines.

François Vallée

Somme par addition

Le dessin de Francine Lalonde est exécuté selon une méthode qu'on pourrait qualifier de marginale par rapport au dessin traditionnel, non pas en ce qu'il oblitère le geste de l'artiste, ou qu'il masque son support, mais en ce qu'il additionne les formes jusqu'à l'obtention finale du résultat désiré. Cette addition n'est pas faite de traits, qui caractérisent généralement le dessin, mais par l'application d'une encre qu'elle étend jusqu'à l'obtention de ses motifs pré-établis, en l'occurrence un boulon travaillé informatiquement et une silhouette humaine, née originellement d'un gribouillis. Ces petits dessins sont organisés, amalgamés, découpés, collés, superposés, juxtaposés et Lalonde s'amuse à les agrandir, à les rapetisser, à leur donner une existence autre que celle à laquelle ils étaient destinés. Il s'y joue un télescopage d'échelles où la représentation de ces deux motifs privilégiés s'organise, un peu à la façon du collage, par construction.

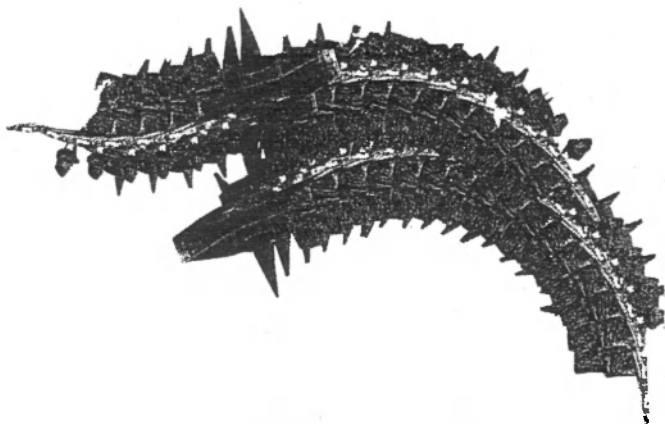
On doit se méfier de l'oeuvre de Lalonde. Il faut s'en méfier car le dessin y simule un étalage de contrastes et d'oppositions, ou du moins le suggère-t-il par diverses tensions, qui nous confinaient à leur illusion si nous n'avions pas le bonheur de nous y attarder un peu. Car en effet, ce qui frappe au delà

de l'image, c'est cette mise en rapport de fonctions binaires et irrémédiablement opposées : d'abord, deux dessins placés côte à côte inspirent d'entrée de jeu l'idée d'un négatif et d'un positif ainsi que d'un macrocosme et d'un microcosme. Viennent ensuite le noir et le blanc, le rapport nature/culture, le fragile et le robuste, le lourd et le léger qui semblent définir la portée réelle du dessin.

Mais ce qui subsiste surtout de ce travail, c'est qu'à travers des additions de formes et d'idées surgit une oeuvre qui transcende ces oppositions apparentes. Malgré leur délimitation, les deux dessins sont, en fait, un; la multiplication des motifs en crée un plus grand et en ceci, l'oeuvre se rapproche de mandalas dans lesquels le regard du spectateur se perd dans les détails jusqu'à ce qu'il conçoive leur totalité en une forme unique. L'oeuvre de Lalonde offre un espace similaire, où la fonction de mise en abîme crée un ensemble qui s'élabore au-delà des motifs eux-mêmes.

Notre regard suit un itinéraire qui voue le grand spectacle des forces opposées à révéler leur véritable dessein, qui est l'heureuse harmonie d'une oeuvre où la série, la répétition et la confrontation des motifs donnent corps à une image nouvelle.

Josée Vinette



Francine Lalonde

Renée Lavaillante

Le dessin chez Renée Lavaillante n'annonce ni tableau, ni volume.

IL EST.

Langage, écriture, inscription de la main exécutante, concentrée dans l'immédiat, jouant avec les gouffres de la surface. Ces constructions fragmentées au centre, puis réunies et décalées, ont pris naissance chacune de leur côté. Au départ, elles ne sont que paradoxes qui essaieront désespérément de s'unir dans la zone de l'entre-deux. La tension de l'incertitude réside dans les errances de la gauche et de la droite, entre le dialogue des pleins et des vides qui cassent les oreilles ou chuchotent, ça dépend, entre le haut et le bas, entre le blanc et le noir.

L'espace d'un champ de neige, un nuage, le lait du bol, de la craie, impropriocheveu blanc, une nuit blanche aussi, il ne faut pas les oublier celles-là, le reflet d'un lavabo, d'une lune qui dore la peau, de la crème, du savon tendre, moussant et qui durcera avec des bulles collées à son flanc, du blanc de l'oeil, dessin blanc sur mur blanc, le silence.

- OU ALORS -

Basculement dans l'immensité des ténèbres, noir de monde, "black out", un trou de mémoire en pleine colère noire, le fond de la pupille qui palpite, le désespoir, la chambre noire, éclipse, la peur (non, c'est bleu), le charbon, le tableau noir de l'apprentissage, le mouton, le néant.

C'est un mythe vous savez que le désir démonte les obstacles, no 14, 1993



Puis les entités se cherchent, se rapprochent et s'oublient elles-mêmes en tant qu'êtres singuliers. Désormais, il n'y a que le désir, la dilatation des surfaces, l'impulsion. Dans un abandon, le poids d'une partie la fait basculer vers une autre. Les obstacles claquent, et s'effondrent, hésiteront peut-être avec quelques repentirs, mais il faudra faire vite. Cette paroi alors de l'entre-deux pourra être transgressée et l'élan vers l'autre sera libre, absent de regrets.

Josée Pellerin

Anne Ashton

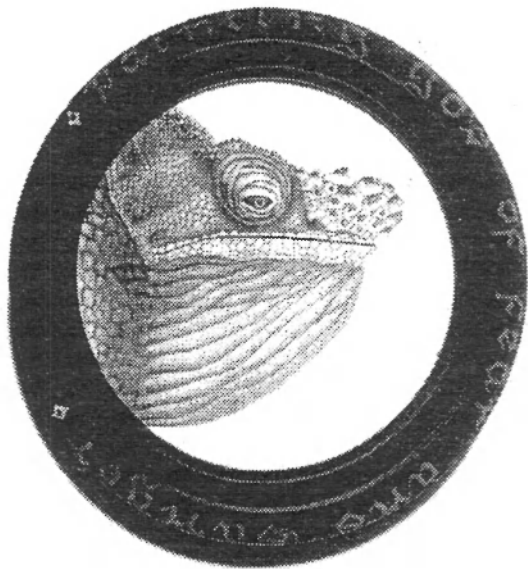
Règnes fabuleux

Ceux et celles qui connaissent le travail d'Anne Ashton savent déjà que sa peinture est d'une éclatante étrangeté. Des images robustes dans lesquelles s'imprime la force de la nature. Des ambiances inquiétantes où s'inscrivent des figurations florales, animales ou humaines. Des paysages aussi, dont les représentations énergiques appellent le surnaturel. Son travail emprunte une voie figurative très réaliste. Audacieusement réaliste. Elle dessine aussi – tous les peintres ne le font pas également à leur peinture – et ses dessins, de beaucoup plus petits formats que ses oeuvres peintes, documentent et retouchent subtilement la nature.

L'ensemble des oeuvres regroupées pour cette exposition se lit d'abord comme l'inventaire de quelques curiosités naturelles. L'installation au mur rassemble une quinzaine de dessins encadrés, chacun représentant un écofact ou un animal. Comme des spécimens exhibés dans un musée d'histoire naturelle, les dessins exposent certaines des étranges créatures que la nature recèle. Les formes ou attributs que leur prête l'artiste sont-ils justes? Un caméléon peut-il afficher un air aussi roublard? Les conques possèdent-elles des antennes? Sous la main, la mémoire et l'imagination d'Anne Ashton, les bêtes et les plantes se transforment superficiellement ou profondément, c'est-à-dire dans un minime détail de leur configuration ou alors radicalement, dans l'intégrité de leur identité, en se voyant ajouter un organe ou une excroissance qui paraissent tout à fait acceptable. Fleurs, serpents, coquilles, insectes échangent ainsi certaines spécificités. Les dessins peuvent aussi être de fidèles transcriptions. L'insecte déguisé en feuille n'est pas une utopie visuelle inventée dans le plaisir gestuel et intellectuel que procure la pratique du dessin. Il a soigneusement été élu par l'artiste pour sa propre inventivité. Impossible de distinguer le vrai du faux.

Inspirés de phénomènes issus des règnes végétal ou animal, des mondes terrestre ou sous-marin, le projet que constitue ces dessins me rappelle le Manuel de zoologie fantastique de Borgès puis s'en distingue aussitôt car la collection d'Anne Ashton n'appartient à aucune mythologie. Pourtant, elle pourrait en créer une autre. Ou est en train de la fonder. Car cet ensemble révèle déjà un théâtre de curieux et captivants personnages. Des êtres dont le système de protection – qu'il soit réel ou fictif – est par ailleurs une caractéristique importante souvent mise en valeur par l'artiste et qu'il serait intéressant d'explorer. Ensuite, il ne resterait plus qu'à leur inventer une histoire. Ô plaisir!

Sylvie Cotton



Hélène Lord

Le dessin d'Hélène Lord, contrairement à celui de plusieurs sculpteurs, est subséquent à son travail tridimensionnel. Là où ceux-ci se servent du dessin pour conceptualiser et planifier leurs sculptures, elle l'utilise pour les comprendre et les interpréter. Son travail de sculpteure se construit d'accumulations et de constructions à partir d'objets trouvés, objets souvent choisis, comme dans le cas des pupitres d'écoliers ici, pour leur rapport au corps humain.

Ce dessin commence comme une simple observation de l'oeuvre réalisée, comme un geste d'appropriation des objets trouvés. Il se transforme ensuite, par diverses mutations qui le ramènent presque dans le champ de la sculpture, en une forme autonome. Et cette « excroissance », plutôt que de nous livrer une vue **sur** l'oeuvre, nous donne une vue **dans** l'oeuvre, comme le ferait un chirurgien lors d'une dissection. « Être chirurgien, c'est ouvrir la surface des choses et regarder ce qui se cache au-dedans », nous dit Milan Kundera...

Cette « leçon d'anatomie » se métaphorise d'ailleurs dans la matière même de son travail : elle découpe, ouvre et fouille les chairs/strates du dessin, écartant des peaux, épinglant des rabats comme le chirurgien agrafferait les lèvres de la plaie. Elle y insère des tiges de métal qui reprennent l'ossature, passant sous une feuille vierge qui agit comme un champ opératoire, cette toile qui sert à couvrir le corps pour n'en révéler que les zones de travail. Elle ampute ici une partie, en greffe là une autre.

Les tracés qu'elle inscrit sur le papier réfèrent parfois à des systèmes organiques (circulatoires, ventilatoires), mais jamais à l'extérieur du corps. Pourtant, les matériaux dont elle se sert métaphorisent encore une fois le corps et la peau : sur le papier Rives de couleur chair, la pierre noire, la craie blanche, la sanguine et les suintements de l'huile s'étalent et se mêlent comme des humeurs et des écumes.

Cette vision laparoscopique sonde l'oeuvre sculpturale, explore ses mécanismes internes. Il ne s'agit plus de voir la surface des choses, mais d'en comprendre les dynamiques sous-cutanées et les flux circulatoires. Le dessin devient la peau écorchée de la bête, clouée face externe au mur, sa surface vive vers le spectateur.

Daniel Roy

