

## ▲ EXPOSITION

# CHIMÈRE / SHIMMER

DU 11 NOVEMBRE 2010 AU 3 AVRIL 2011



**Québec, le mercredi 10 novembre 2010** □ L'œuvre vidéo *Shimmer* (1995), de l'artiste Nelson Henricks, donne son titre et son propos à cette exposition. Un homme, dont le dialogue intérieur fait office de narration, questionne son identité et s'interroge sur sa relation avec le monde et découvre que les choses en lui ont bien peu de fixité... Autour de cette vidéo sont rassemblées des œuvres qui lui font écho en rappelant tantôt son propos, tantôt certaines images contenues dans son montage.

Volontairement hétérogène, l'exposition *Chimère / Shimmer* vise à établir des résonances fortes, justifiées, mais pas toujours « raisonnables » entre les œuvres – leur sujet, leur iconographie, leur matériau –, à la manière des associations qui se produisent dans l'esprit. C'est pourquoi le titre de l'exposition fait jouer ensemble la sonorité des mots « chimère » et « shimmer », qui sont apparentés, mais ne constituent pas la traduction l'un de l'autre. La *chimère* désigne un assemblage monstrueux de plusieurs animaux – une dimension portée par les bêtes fantastiques présentées dans l'exposition : le singe de Valérie Blass, la bête étrange de Massimo Guerrero, les esprits de Nick Sikkuark. Le mot anglais *shimmer* désigne quant à lui le chatoiement, le miroitement, le reflet changeant et sautillant du jeu de la lumière : des effets visibles chez Fernand Leduc, Patrick Bernatchez, Pierre Dorion, Angèle Verret, Karilee Fuglem ou Pascal Grandmaison.

Au total, 17 artistes sont représentés dans l'exposition par des œuvres qui ont pour effet d'ébranler nos certitudes quant à qui nous sommes et à ce que nous recevons du monde.

**L'exposition *Chimère/Shimmer* est produite à partir des œuvres de la collection du Musée national des beaux-arts du Québec. Un catalogue accompagne l'exposition.**

## ▲ CONTACT DE PRESSE

Marie-Hélène Raymond, responsable des relations de presse  
418 644-6460, poste 5520 / 1 866 220-2150 / [marie-helene.raymond@mnba.qc.ca](mailto:marie-helene.raymond@mnba.qc.ca)  
Parc des Champs-de-Bataille, Québec (Québec) G1R 5H3

## ▲ L'EXPOSITION

« Nous ne sommes certains ni de ce que nous pensons, ni de ce que nous sommes, ni de ce qui peut nous arriver. » Ce constat tout simple, que fait le philosophe québécois Pierre Bertrand, il semble qu'il faille le répéter encore et encore puisque nous tendons à oublier cette vérité, la seule pourtant sur laquelle nous pouvons nous appuyer : sauf de la vie qui bat en nous et de notre mort inéluctable, nous n'avons aucune certitude existentielle. Ni en ce qui concerne notre identité, que nous accrochons féroce­ment aux quelques syllabes qui constituent notre nom, à un bricolage d'idées empruntées à d'autres, et à un morceau de chair qui ne cesse de se transformer. Non plus lorsqu'il s'agit de nos théories au sujet du fonctionnement du monde, qui sont pareillement relatives et toutes appelées à être un jour ou l'autre remises en question.

Nous cherchons spontanément à fuir le vertige effrayant de ces situations où nos certitudes se défont, ces moments où nous constatons que nous édifions nos vies sur des fondations précaires – des chimères – et sur de miroitantes illusions – *shimmer*. Les artistes ici rassemblés nous invitent au contraire à faire face à ce vertige de vivre, à ouvrir les yeux bien grands et à nous en montrer curieux.

Anne-Marie Ninacs  
Commissaire

## ▲ LES ARTISTES

Patrick Bernatchez  
Valérie Blass  
Sylvain Bouthillette  
Geneviève Cadieux  
Pierre Dorion  
Karilee Fuglem

Betty Goodwin  
Pascal Grandmaison  
Massimo Guerrera  
Nelson Henricks  
Peter Krausz  
Fernand Leduc

Alain Paiement  
Claire Savoie  
Nick Sikkuark  
Françoise Sullivan  
Angèle Verret

## ▲ LES CRÉDITS

L'exposition *Chimère/Shimmer* a été conçue et réalisée par le Musée national des beaux-arts du Québec.

**Direction du projet :** Line Ouellet, directrice des expositions et des publications scientifiques, Musée national des beaux-arts du Québec

**Commissariat :** Anne-Marie Ninacs, commissaire invitée

**Coordination :** Nathalie de Blois, conservatrice de l'art actuel, Musée national des beaux-arts du Québec

**Coordination des opérations :** André Sylvain, Musée national des beaux-arts du Québec

**Design et graphisme :** Marie-France Grondin, Musée national des beaux-arts du Québec

Le Musée national des beaux-arts du Québec est une société d'État subventionnée par le ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du Québec.

## ▲ CATALOGUE

L'exposition *Chimère/Shimmer* est accompagnée d'un catalogue de 96 pages comprenant 47 illustrations. La publication consiste principalement en un essai visuel traduisant l'esprit du projet, mettant l'accent sur la rencontre des œuvres dans une maquette intimiste et sensible. L'ouvrage comprend notamment un essai d'Anne-Marie Ninacs, commissaire de l'exposition, un portfolio d'œuvres ainsi que 17 notices biographiques sur les artistes. Le catalogue bilingue est offert à la Boutique du Musée au coût de 24,95 \$.

## ▲ AUTOUR DE L'EXPOSITION

### Visite spéciale

Visite spéciale de l'exposition en compagnie d'Anne-Marie Ninacs, commissaire de l'exposition  
Mercredi 26 janvier, 19 h 30 / Gratuit avec le billet d'entrée à l'exposition

### Atelier pour enfants

*Étranges personnages*

Les samedis et dimanches, du 5 au 13 et les 26, 27 février, 13 h, 14 h 15 et 15 h 30, 2 \$/enfant

### Atelier pour adultes

*Les voies contemporaines II*

Les mardis 1<sup>er</sup>, 8, 15 et 22 février, de 18 h 30 à 21 h

## ▲ RENSEIGNEMENTS GÉNÉRAUX

### Heures d'ouverture du Musée

Du mardi au dimanche, de 10 h à 17 h, et le mercredi jusqu'à 21 h

Fermé le lundi

Fermé le 25 décembre

### Droits d'entrée

Adultes : **15 \$** ▪ Aînés : **12 \$** ▪ Membres CAA-Québec : **13 \$** ▪ Étudiants : **7 \$** (moins de 30 ans) ▪  
Jeunes de 12 à 17 ans : **4 \$** ▪ Abonnés-Amis et jeunes de moins de 12 ans : **gratuit**

### Pour nous joindre

418 643-2150 ou 1 866 220-2150 / [www.mnba.qc.ca](http://www.mnba.qc.ca)

## ▲ CONTACT DE PRESSE

Marie-Hélène Raymond, responsable des relations de presse  
418 644-6460, poste 5520 / 1 866 220-2150 / [marie-helene.raymond@mnba.qc.ca](mailto:marie-helene.raymond@mnba.qc.ca)  
Parc des Champs-de-Bataille, Québec (Québec) G1R 5H3

## LISTE DES ŒUVRES

### Patrick Bernatchez

*I Feel Cold Today*, 2006-2007

Film couleur 16 mm transféré sur support numérique, 1/3, 14 min, sonore  
Achat grâce à l'appui du Conseil des Arts du Canada dans le cadre de son programme d'aide aux acquisitions

Avec *I Feel Cold Today*, Patrick Bernatchez réagit à la perte de sens qu'entraîne la société de surconsommation. À la désuétude programmée et au profit à courte vue qu'incarnent les bureaux déjà vieillis d'une entreprise moderne, il oppose le phénomène organique et incommensurablement plus vaste de l'entropie, en faisant se lever dans les espaces de travail d'abord le vent, quelques flocons, puis la tempête. Ce lent mouvement de désorganisation figure à la fois le chaos profond qu'installent trop de nos comportements, et la victoire de la nature capable à tout moment, comme une lame de fond, de reprendre son droit et d'avaloir nos bêtises. Porteur d'un immense potentiel de transformation, ce mouvement transmue sur son passage la déliquescence en beauté et fulgure à la fin du film, comme la conclusion dramatique d'un opéra ou d'un ballet, alors que tout éclate en une lumière magnifique sous le son assourdissant d'un retour de microphone.



### Valérie Blass

*Comment se tenir*, 2006

Mousse de polystyrène, plâtre, peluche, pâte à modeler et métal, 89 x 65 x 59 cm  
Achat grâce à l'appui de Loto-Québec

*Comment se faire plaisir*, 2006

Vidéogramme couleur, 1 min 59 s en boucle, sonore  
Achat grâce à un don de Loto-Québec

La possibilité même du reconditionnement de l'esprit implique de savoir l'exposer à de nouveaux modèles. Dans le monde étrangement animiste de Valérie Blass, cela veut dire presque à tout coup se glisser dans d'autres peaux que la sienne et émuler un comportement. Singer, dira-t-on cette fois en voyant le bonobo de peluche noire installé sur le coin d'une plateforme, en train d'apprendre *Comment se tenir* d'après une vidéo qu'il regarde avec circonspection. Une sculpture cylindrique s'y tient en effet droit debout sur le coin d'une chaise, faisant miroir à sa position sur le socle, comme pour l'encourager à se dresser. En équilibre précaire sur l'arête, la longue forme rousse se dandine légèrement et couine des bruits stridents, comme si elle s'initiait en retour aux jeux du primate qui sait bien, lui, *Comment se faire plaisir*.

*Comment être là*, 2006

Latex, paille et styromousse, 37 x 126 x 28 cm  
Achat grâce à un don de Loto-Québec

L'échange qui a lieu entre le bonobo et la vidéo se répète lorsque nous nous retrouvons, grand singe à peine plus évolué, devant un objet inédit qui nous offre de nous enseigner *Comment être là*. Stoïque sous notre regard, la forme harnachée de cordage échappe à toutes les catégories : elle n'est ni grosse ni petite, ni géométrique ni organique, ni mobilier ni sculpture, ni colorée ni neutre, ni brute ni raffinée, ni belle ni repoussante. Elle ne représente rien, ne sert à rien, n'évoque rien, ne transmet rien sauf peut-être ceci, qui est une leçon suffisante pour toute une vie : elle est. Imiter cet objet et parvenir à exister d'une manière aussi radicale voudrait donc dire abandonner tout le savoir qui filtre notre vision et réapprendre à voir.



### Sylvain Bouthillette

#### *Mahakala bombardant le conditionnement mental, 1999*

Huile, craie, latex et peinture en aérosol sur panneau de fibre de bois gravé, 155,5 x 183,5 cm

Achat pour la collection Prêt d'œuvres d'art en 2001, transfert à la collection permanente du Musée national des beaux-arts du Québec

Selon l'enseignement bouddhiste qui inspire Sylvain Bouthillette, seul le fait d'affronter la confusion permet d'un jour accéder à l'infinie plénitude de l'illumination. Son *Mahakala* est complètement absorbé dans une confrontation intérieure visant à pourfendre la colère, l'envie, l'orgueil et toutes les négativités qui entravent nos esprits. Le rectangle noir mat comme une ardoise devient ainsi, à l'instar de notre psyché, un lieu d'inscription sur lequel on peut produire des effacements et de nouveaux enregistrements. Les graffitis syncopés, éclaboussures et mouvements virevoltants traduisent donc à la fois la fouguese énergie que la rénovation de l'esprit exige, et toute l'agitation, voire la résistance, qu'entraîne une telle mort à soi-même – puisque c'est bien à démettre le règne ridicule de l'ego que visent ici le nez de clown et le chapeau. Au sein de ce chaos papillonnent comme des lucioles quelques taches mauves, subtils éclats de la liberté fondamentale dont l'irruption semble imminente.



### Geneviève Cadieux

#### *Circles of Sorrow, 1995*

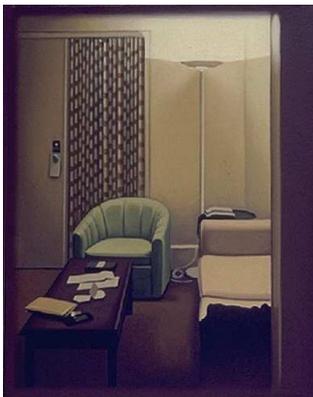
Épreuve à développement chromogène, 2/2, 90,5 x 136 cm

Achat pour la collection Prêt d'œuvres d'art en 1997, transfert à la collection permanente du Musée national des beaux-arts du Québec

Complètement libérée, la tristesse devient, dans *Circles of Sorrow*, un torrent de larmes déchaîné. Dans un cours d'eau tourbillonnant, Geneviève Cadieux repère effectivement, comme sur les corps marqués de cicatrices et d'ecchymoses qui l'intéressent à la même époque, une blessure de laquelle déborde sans plus aucune contenance une humeur inépuisable, fidèle en cela à l'injonction de la poète et religieuse Inés de la Cruz (1651-1695) qui lui sert d'inspiration :

Dehors, dehors, mon angoisse;  
que le respect ne t'immobilise pas :  
car c'est louange à la peine  
que perdre la crainte des maux.

Ici la béance, dont l'œil noir effrayant troue la photographie jusqu'à ramener à sa surface le néant, ne s'ouvre sur rien d'autre que la peur du vide, du rien et du non-sens, et donc sur la source même de notre angoisse la plus intenable.



### Pierre Dorion

#### *Chambre d'hôtel, 1995*

Huile sur toile, 71,5 x 56 cm

Achat pour la collection Prêt d'œuvres d'art en 1997, transfert à la collection permanente du Musée national des beaux-arts du Québec

Retirée du temps et du monde par un contour sombre – cette « zone inconsciente du tableau » qui traduit toute la complexité de notre relation aux images –, la *Chambre d'hôtel* peinte par Pierre Dorion nous apparaît comme un souvenir ou une scène de rêve dépossédée de ses détails au profit d'une atmosphère hantée par la perte et activée par le désir. Le fantôme des corps absents, le suspens presque tangible d'un événement, la position de voyeur que nous accorde la construction du tableau et son traitement par réduction, par retrait, qui donne à désirer simultanément l'illusion et la peinture, sont autant de facteurs qui, sous le calme apparent de la scène, imprègnent la chambrette anonyme d'une pénétrante impression que l'essentiel nous échappe et d'une tension sexuelle subtile.

*The Window (Saint-Gervais-Saint-Protais)*, 1998-1999

Huile sur toile, 152,5 x 101,5 cm

Achat pour la collection Prêt d'œuvres d'art en 2001, transfert à la collection permanente du Musée national des beaux-arts du Québec

Dans *The Window (Saint-Gervais-Saint-Protais)*, une lumière intrigante surgit d'une fenêtre, fantomatique, telle une volute de fumée exhalée par le néant. Le jeu de reflets éphémères savamment construit y est en effet arraché à tout contexte et suspendu dans un temps indéfini, de sorte qu'il s'offre d'emblée comme une méditation métaphysique ou une vanité abstraite. Cette fenêtre qui perfore le voile des apparences agit ici très certainement comme un rappel qu'au sein de nos ténèbres une lumière sans origine malgré nous s'insinue.

### **Karilee Fuglem**

*Untitled (Expanded Open Cluster)*, 2006

Grattage à l'aiguille sur polyester, 76 x 102 cm

Achat grâce à l'appui du Conseil des Arts du Canada dans le cadre de son programme d'aide aux acquisitions

*Untitled (Expanded Open Cluster)* offre en quelque sorte une vue rapprochée de l'échange continu qui s'opère entre le jour et l'obscurité. Ses minuscules cellules s'activent en effet dans l'interstice inframince qui les sépare : elles n'existent ni dans la lumière, ni dans l'ombre, ni dans l'espace, ni dans la matière, ni sur le fond blanc, ni sur la feuille de vinyle gravée, mais bien dans l'interaction de tous ces éléments auxquels s'ajustent encore notre œil et notre mouvement. La microscopie de Karilee Fuglem donne du coup à comprendre que tous les objets, concepts et personnes que nous percevons à l'œil nu comme des entités solides et autonomes (à commencer par soi) sont le résultat d'une pareille interdépendance. Ils sont des *grappes (clusters)*, c'est-à-dire des assemblages temporaires au sein desquels travaillent ensemble les contraires.



### **Betty Goodwin**

*How Long Does It Take for Any One Voice to Reach Another?*, 1998

Bronze, acier et pastel, 289,5 x 25,5 x 12,5 cm

Don de Martin et Betty Goodwin

Marquées par la mémoire, le passage, la souffrance et le deuil, les œuvres Betty Goodwin ont été le terrain d'une vaste réflexion sur « ce qui, d'une voix, rejoint l'autre ». Inspiré par la question de la poétesse américaine Carolyn Forché, « *Do you know how long it takes for any one voice to reach another?* », son long pendule de bronze figure ici l'épaisseur du temps qui passe, le décalage communicatif des êtres, mais tout aussi bien la faculté de résonance, c'est-à-dire la capacité qu'a un corps – notre corps – de capter des ondes plus subtiles encore que celles, audibles, de la voix. Il sert ainsi d'amplificateur à une oreille tendue vers les profondeurs du temps. Grâce au pendule, le pavillon s'ouvre vers tous les corps disparus de l'Histoire et capte quelque vibration de leur souffrance, de leur mémoire, dont il suinte la plaie à jamais vive.

### **Pascal Grandmaison**

*Double Brouillard*, 2007

Film couleur 16 mm transféré sur support numérique, 1/3, 14 min 31 s en boucle, sonore; 116 x 264 x 17,5 cm (murécran au sol)

Achat grâce à l'appui du Conseil des Arts du Canada dans le cadre de son programme d'aide aux acquisitions

Le personnage anonyme du *Double Brouillard* de Pascal Grandmaison bouge dans un corps qu'il ne connaît pas, passe les portes du palais de glaces sans savoir comment elles s'ouvrent, se rend jusqu'à un coffre-fort qu'il trouve complètement vide et circule sans direction franche, démuné de repères quant

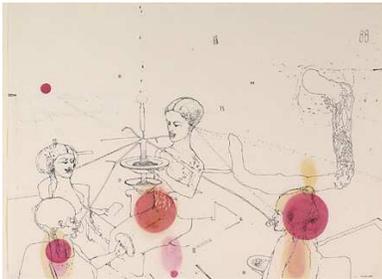
aux usages du monde de reflets et d'illusions qu'il découvre. Dans cet univers déconceptualisé, repasser sur ses pas n'éclaire rien, n'offre pas de réponse, ne construit aucun savoir puisque la séquence du film, qui se replie presque parfaitement sur elle-même, ne fait qu'ajouter à l'effet spéculaire et insister pour nous enseigner comment regarder. Ce faisant, le anti-héros errant aux gestes incertains et hagards rend plus aiguë que jamais la conscience que nous avons de notre solitude existentielle et de l'inadéquation de notre être aux conventions.

### Massimo Guerrera

*Porus (Carnets d'intentions)*, 1998-2001

Encre et autocollants sur papier Winsor et Newton, 57 x 76 cm

Achat pour la collection Prêt d'œuvres d'art en 2004, transfert à la collection permanente du Musée national des beaux-arts du Québec



*Porus (Carnets d'intentions)*, 1998-2003

Encre, autocollants et acrylique sur papier Winsor et Newton, 57 x 76 cm

Achat pour la collection Prêt d'œuvres d'art en 2004, transfert à la collection permanente du Musée national des beaux-arts du Québec

*Porus (Carnets d'intentions)*, 1998-2003

Encre, correcteur liquide, huile et pigment sur papier Arches, 57 x 76 cm

Achat pour la collection Prêt d'œuvres d'art en 2004, transfert à la collection permanente du Musée national des beaux-arts du Québec



*Porus. Le Profil des animaux dans le feuillage (avec Olivier et Simone)*, 2002-2003

Bois, métal, plâtre, pâte à modeler, poils humains, poils d'animaux et dentier en bonbon; texte 46 x 42,5 x 18 cm (sculpture); 130 x 146 cm (texte)

Achat grâce à l'appui du Conseil des Arts du Canada dans le cadre de son programme d'aide aux acquisitions

À la recherche du fantôme de son frère décédé, le dramaturge Olivier Choinière trouve un objet sur lequel rediriger son attention, « sorte d'animal aux jambes tordues et aux yeux exorbités, dit-il, [dont] longtemps, j'ai cru qu'il était d'origine africaine. » Soutenu par Massimo Guerrera dans son effort de remémoration, Choinière rassemble, recompose, transforme et protège, dans un texte en constant travail d'écriture et d'effacement, les bribes récoltées au fil des années au sujet du tabou familial, tandis que Guerrera s'affaire à reconstituer l'animal en grès. L'opération s'avère vite impossible et la chimère qui en résulte est plutôt faite de pâte à modeler, caractérisée par une tête de poupée aveugle et un dentier grimaçant. Solidement campée sur ses pattes de devant, tous crocs sortis, l'étrange bête qui s'efforce de nous faire déguerpir incarne ainsi au final un démon intérieur dans les faits étonnamment petit, risible et vulnérable.

### Nelson Henricks

*Shimmer*, 1995

Vidéogramme couleur, 7 min, sonore



Dans *Shimmer*, Nelson Henricks pénètre l'intérieur de sa coquille crânienne. En espion amateur, il pose délicatement un verre sur la paroi et il se met à l'écoute de sons indistincts. Puis il craque une allumette dans le noir. Les images et les voix qu'il découvre forment un complexe montage de visions de rêve, de fantômes, de souvenirs familiaux, de douleurs émotionnelles, de perceptions, de pensées et d'expériences sensorielles. À l'occasion seulement, ces mouvements contradictoires s'apaisent dans un intense pan de couleur ou un flash de lumière. « Cent ans m'apparaissent dans un éclair. »

Plongé dans son intimité, le narrateur tente paradoxalement de comprendre ce qui le relie aux autres. Le tissu insaisissable des relations qui le constituent s'avère même le thème fondamental de la vidéo, qui se conclut sur l'image d'un

mince fil doucement tiré d'entre deux lèvres. Elle témoigne ainsi du lien à la fois fort et fragile qui nous unit, comme de la difficulté qui surgit dès qu'il s'agit d'exprimer qui l'on est.

### **Peter Krausz**

*De Natura (Humana), n° 4, 1992*

Épreuve à développement chromogène et encadrement recouvert de plomb, 3/3, 106,6 x 146,6 cm

Don anonyme

Les spectres de l'holocauste hantent sans contredit les photographies de la série *De Natura (Humana)*, où des corps nus vieillissants dans une salle de douches dallée évoquent tout de suite les chambres à gaz nazies. Mais ce souvenir collectif, très personnel pour Peter Krausz, est aussi vif qu'il est fugitif. Sitôt apparu, il se trouve voilé par la mise au foyer incertaine et la vapeur d'eau, repoussé au fond d'un déambulateur, entouré par la pénombre et encore scellé dans un massif encadrement de plomb qui nous le rend inaccessible. Car il n'y a pas de passé, de chambre à gaz ou de prisonniers exterminés ici. Les photographies, prises probablement dans une douche publique après la baignade, spécifient bien au contraire que la mémoire travaille au présent et qu'elle mêle les temps : elle est affaire de retours, de montages, de déjà vus et de détours. La sourde sexualisation de la scène opère ici un tel déplacement.

### **Fernand Leduc**

*La Levée du voile 1, 1997*

Pastel à l'huile sur papier, 54,5 x 50 cm

Don de l'artiste

*La Levée du voile 2, 1997*

Pastel à l'huile sur papier, 53,5 x 50,3 cm

Don de l'artiste

*La Levée du voile 9, 1997*

Pastel à l'huile sur papier, 55,5 x 50 cm

Promesse de don de l'artiste

Toucher au surgissement lumineux et numineux qui seul déchire le tissu du réel prosaïque est la quête avouée de Fernand Leduc : « La surface des choses est là, comme un voile, et on doit aller chercher sous cette surface pour découvrir tout ce qui nous est caché [...] Encore ici, c'est la lumière qui est en cause. Ma quête réside en l'atteinte d'une certaine mobilité de la lumière. »

Issus d'une vive impression laissée par un arc-en-ciel après la tempête, celle de la couleur-lumière à l'état pur, les pastels infiniment nuancés de la série *La Levée du voile* présentent d'un même mouvement le voile de riche matière accumulée sur le papier et sa levée : l'illumination. Car la lumière véritable, pour Leduc qui fait depuis toujours de la confrontation avec lui-même la fondation de sa pratique picturale, n'est autre que l'énergie hautement créative de la liberté fondamentale.

### **Alain Paiement**

*Parages (puits), 2002*

Épreuve numérique sur polypropylène, 112 x 112 cm

*Parages (cave/iris), 2002*

Épreuve numérique sur polypropylène, 112 x 112 cm

Dans cette version réduite de *Parages*, Alain Paiement met le corps au défi de se situer entre l'infini, vers lequel pointe comme une flèche un puits de lumière, et la terre battue d'un sombre sous-sol éclairé à la lampe de poche. Ces deux ouvertures nous forcent à prendre la mesure relative de notre place dans

l'univers et à voir la perspective que nous prenons sur toute chose. Elles nous invitent de plus à contempler notre situation psychique, qui oscille constamment entre la quête d'absolu et le constat résigné de la finitude de notre existence. Loin de s'opposer pourtant, ce *puits* qui n'est pas exempt de poussière et cette *cave* où s'immisce la lumière sont des vases communicants. Car il suffit de foncer vers un idéal pour vite rencontrer ses démons les plus tenaces, puis d'ouvrir les yeux dans le noir pour parfois, contre toute attente, accéder à l'infini.



### **Claire Savoie**

#### *Les Vases communicants, 1991-2001*

Vidéogramme noir et blanc, 8 min 34, sonore

Achat pour la collection Prêt d'œuvres d'art en 2004, transfert à la collection permanente du Musée national des beaux-arts du Québec

Les contraires sont des *Vases communicants* dans l'exercice dialectique que propose Claire Savoie, où le craquement répété d'une allumette vite rappelée par le noir s'accompagne des mots « toujours » et « jamais » prononcés en alternance par une voix de femme dont les subtiles inflexions en modulent le sens. Le geste sisyphien acquiert ainsi la force d'un haïku visuel :

toujours  
jamais  
c'est déjà fini

Les trois temps qu'il réunit synthétisent en effet la vie, brève comme le petit feu, la mort et, entre les deux, nos tentatives effrénées d'éclairer l'univers sans fond que nous habitons, d'en établir les *limites*, la totalité et le rien, afin d'apaiser le vertige de notre position incertaine – tentatives qui, malgré tous les trous noirs connus, n'illuminent à ce jour qu'un petit périmètre autour de nous, à peine le bout de nos doigts.

### **Nick Sikkuark**

#### *Chaman, 1998*

Bois de caribou, corne de bœuf musqué et tendon, 30,7 x 23,8 x 23,3 cm

Collection d'art inuit Brousseau, achat grâce à une contribution spéciale d'Hydro-Québec

#### *L'Esprit du caribou, 1999*

Bois de caribou et os de baleine, 17 x 7,6 x 10,7 cm

Collection d'art inuit Brousseau, don de Raymond Brousseau, achat grâce à une contribution spéciale d'Hydro-Québec

#### *L'Esprit de l'insecte, 1999*

Bois de caribou, corne de bœuf musqué, poils, tendon et cuir, 14,2 x 10,9 x 15,4 cm

Collection d'art inuit Brousseau, achat grâce à une contribution spéciale d'Hydro-Québec

#### *L'Esprit de l'oiseau, 1999*

Bois de caribou, corne de bœuf musqué et poils, 20,6 x 10,6 x 16,8 cm

Collection d'art inuit Brousseau, achat grâce à une contribution spéciale d'Hydro-Québec

#### *Chaman, 2000*

Os de baleine, bois de caribou et corne de bœuf musqué, 27,4 x 12 x 13,7 cm

Collection d'art inuit Brousseau, achat grâce à une contribution spéciale d'Hydro-Québec

#### *Esprit, 2001*

Bois de caribou, os de baleine et poils, 13,7 x 6,6 x 18,5 cm

Collection d'art inuit Brousseau, achat grâce à une contribution spéciale d'Hydro-Québec

Le Chaman croit que nous partageons secrètement avec tous les êtres vivants une énergie vitale et première. Il lance son corps dans les girations de la transe afin de restaurer l'harmonie de notre relation avec les esprits dont il canalise les énergies invisibles et qu'il guérit ou qu'il mate lorsque ceux-ci se font nuisibles. Tantôt il célèbre la souffrance de *L'Esprit du caribou* et intercède en faveur du doux *Esprit de l'oiseau*, tantôt il apaise *L'Esprit de l'insecte* afin d'éviter que sa colère ne revienne nous hanter. Il s'amuse même parfois à se glisser dans un être par pur désir d'emprunter pour un temps son point de vue. Le chaman chez Nick Sikkuark est toutefois moins un personnage religieux tiré de la culture netsilik qu'une figure anthropologique : fait de matières animales transformées, il incarne notre capacité à nous savoir liés aux êtres sensibles, de nous échanger à loisir avec eux et de nous métamorphoser.

*L'Esprit du chaman*, 1999

Os, corne de boeuf musqué, poils de bœuf musqué et bois de cervidé,  
10,6 x 11,3 x 22,2 cm

Collection d'art inuit Brousseau, achat grâce à une contribution spéciale  
d'Hydro-Québec

Par son corps de lombric, ses yeux exorbités et désaxés, ses dents sorties et son visage poilu et repoussant, *L'Esprit du chaman* semble nous indiquer que le développement en puissance de notre faculté de métamorphose se mesure à l'aune de notre courage d'affronter la peur et ses grimaces. Il nous rappelle aussi que de donner libre cours à la puissance transgressive du grotesque compte parmi les moyens les plus redoutables pour faire éclater les parois étroites de l'ego, contacter le royaume des esprits, opérer de profondes mutations et accéder à un nouvel univers de représentations.

### **Françoise Sullivan**

*Marcelle (Saturnienne)*, de la série *Hommages*, 2002

Acrylique sur toile, 198,5 x 198,5 cm

Don de l'artiste en hommage à John R. Porter, directeur général du Musée de 1993 à 2008

Lorsqu'elle cherche à rendre hommage à ses amis artistes disparus, Françoise Sullivan s'empare de l'émotion qui erre toujours en elle afin de lui donner corps : elle cherche à mettre en résonance la vibration abstraite de la couleur avec quelque chose comme une qualité ou une texture de l'être. *Marcelle (Saturnienne)* présente un carré gris de plomb, de plus en plus sombre et noir au fond, c'est-à-dire sous et entre les larges traces de surface brossées par l'artiste avec une souplesse et une irrégularité très romantiques. Toute l'émotion d'un ciel d'orage chargé à bloc est d'ailleurs contenue dans ce pan ténébreux qui absorbe la lumière, à l'instar de la saturnienne mélancolie qui mobilise toute l'énergie vitale de l'être et le paralyse.

### **Angèle Verret**

*Also, They Have a Relationship with Darkness*, 2005

Acrylique sur toile, 118 x 148 cm

Don de l'artiste



Pour Angèle Verret, la lumière n'est perçue qu'en raison de l'obscurité, qu'en relation avec les ténèbres. *Also, They Have a Relationship with Darkness*, intitulé-t-elle son tableau gris à l'effet photographique dont la surface entière est animée par le chatoyement d'une lumière imprécise. Elle cherche ainsi à diriger notre regard mystifié vers la matière sombre et inerte de laquelle naît cette séduisante lumière dansante. Rien d'autre à voir, en effet, que l'appareil pictural (pigments, dépôts, glissements, marques, poussières, rayures), dans ce tableau dont se sert l'artiste pour parler de tous les autres (*they*) et faire ainsi un commentaire sur sa peinture, voire sur la peinture qui, travail de la couleur et de la lumière en surface, demeure essentiellement le fruit d'une fréquentation assidue de la noirceur en soi et du fond indifférencié duquel tout surgit.