

En concevant cette exposition, je souhaitais passer outre les frontières artistiques d'usage afin de révéler comment le réalisme et l'abstraction peuvent transmettre le même genre d'états de suspension. Le travail de Pierre Dorion voyage librement entre ces deux pôles, son formalisme et ses éléments soigneusement modulés glissant facilement d'un monde au suivant. En parallèle, le *Light Trap* (piège à lumière) de Barry Allikas, malgré son esthétique *hard-edge*, puise aussi dans la génétique et l'informatique et ne craint pas de laisser ses constructions pixelisées agir comme ombres portées. De par son habileté à transporter, le réalisme perceptuel de Renée Duval, caractérisé par son contrôle nuancé de la lumière et son positionnement précis du point de vue du spectateur, évoque les installations sublimes de James Turrell et de Robert Irwin. Jennifer Lefort démontre sa maîtrise du parcours que suit la peinture – dans sa matérialité – oscillant entre objet et néant, suspendue au seuil; elle-même emphatique dans sa façon de laisser sa marque et son imagerie fuyante.

Au cours des dernières années, aucun peintre montréalais n'a exploré l'espace pictural avec autant d'ouverture d'esprit et de manière si ambitieuse que Dil Hildebrand. Estompant les frontières entre l'extérieur et l'intérieur, les espaces réels et les états psychologiques avec grand panache, il redéfinit constamment la nature de la surface peinte et ce qu'elle peut importer. Alors que la production récente de Nicolas Grenier se concentre sur l'interprétation architecturale, sa palette saturée si caractéristique et sa technique surréaliste réussissent à infiltrer *Vertically Integrated Socialism*, métamorphosant le diagramme normalisé en cellule vivante. Tout comme René Magritte ou Michel Gondry, Anthony Burnham examine avec fascination la nature joyeuse et dualiste du réel, transformant le banal en objet de grande séduction et de profonde perplexité.

En rédigeant ce court texte, je dois vous avouer que j'ai vécu de profondes contradictions. J'ai l'impression d'être trop pointilleux, ou pis encore, que je formule des évidences. En tant qu'artiste, je me console à l'idée que toute œuvre d'art réussie transcende tout ce qu'on peut en dire. Bonne exposition !

[Traduction Kathryn Casault]



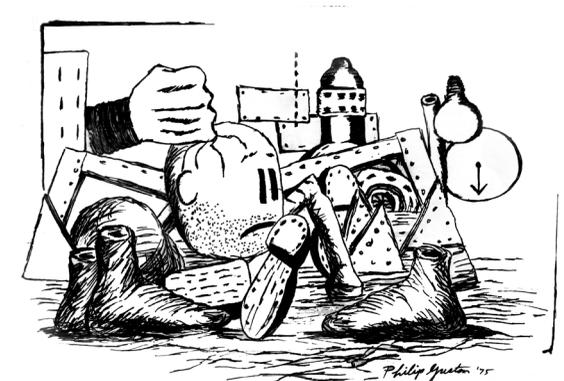
OBORO

L'exposition *Entre les Fissures (Représenter la quatrième dimension)* est présentée du 5 novembre au 17 décembre 2011.

Entre les fissures

(Représenter la quatrième dimension)

par David Elliott

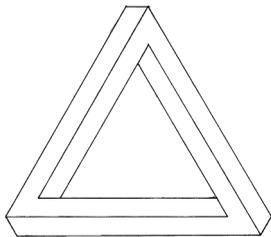


Philip Guston, Sans titre (1975), collection privée, Montréal

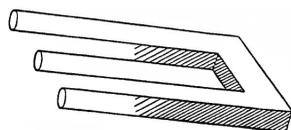
Transformer trois dimensions en deux est pour moi une expérience pleine de magie qui me permet d'entrevoir, pour un instant, cette quatrième dimension que tout mon être recherche. – Max Beckmann

Cette exposition explore l'idée voulant que la peinture, intrinsèquement spatiotemporelle, puisse servir de véhicule vers une autre dimension. Elle tire son origine d'un court passage tiré d'une conférence donnée en 1938 par Max Beckmann dans laquelle il avançait que les artistes qui s'attaquent à la tâche irréconciliable de traduire un univers tridimensionnel vers un plan bidimensionnel déverrouillent, à l'occasion, une *quatrième* dimension. Pour Beckmann, les ratages aboutissent à une surface picturale rationnellement lisible et engendrent des ruptures, ou défaillances, à même le système, qui peuvent nous guider vers des espaces profonds et transcendants : les fissures.

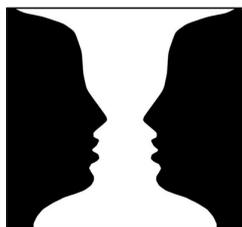
Les nombreux mécanismes de création de l'espace pictural sont très bien documentés dans l'ouvrage *Art et perception visuelle* de Rudolf Arnheim. La perspective, la profondeur de champ, la tonalité, la couleur et la géométrie en lien avec l'organique, la répétition, l'isolement, le chevauchement



ou l'aboutement des formes, l'intensité et la séquence des traits laissés par le pinceau peuvent tous jouer un rôle. Ces effets volontaires peuvent servir à créer une illusion de profondeur, comme dans un paysage marin de Canaletto, ou encore à comprimer et aplanir les surfaces, à la manière de Matisse. À contresens, ils produisent des résultats aussi inattendus que saisissants. Le triangle de Penrose, la fourche du Diable ou le vase aux deux profils en représentent les plus simples expressions. Confronté à ces énigmes, l'esprit reçoit une concomitance d'information, impossible à démêler complètement, mais menant vers un lieu fantastique et inconnu.



En produisant des illusions paradoxales autrement plus complexes que celles mentionnées précédemment, des peintres post-cubistes tels que Beckmann, Giorgio De Chirico et Giorgio Morandi ont librement conjugué des perspectives linéaires et isométriques, chargeant le plan pictural pour créer des lectures spatiales multiples et simultanées qui déjouent l'œil et l'esprit complaisants. Philip Guston a aussi travaillé à des abstractions spatiales de ce genre durant la dernière décennie de sa carrière. Son dessin à l'encre *Sans titre*, qui ouvre l'exposition, est un prototype de l'imagerie de cette époque: dans son atelier, l'artiste à la tête en forme de pomme de terre est entouré de formes contradictoires et évocatrices.



Ma toute première expérience d'une autre profondeur dans la peinture remonte à l'adolescence. C'est à London, en Ontario, à ma bibliothèque de quartier que j'ai vu pour la première fois l'œuvre *Olga and Mary Visiting* (1964) de Jack Chambers, une fabuleuse scène de genre métamorphosée par un onirisme vaporeux. La vision hallucinée que Chambers y jette sur le quotidien trouva sans difficulté sa place dans l'imaginaire pubère d'un adepte du collage esthétique néo-surréaliste de *Blonde on Blonde* et de *Sergeant Pepper*. À ce jour, *Olga and Mary Visiting* demeure une référence incontournable dans ma démarche de peintre. L'original ne pouvant malheureusement pas être emprunté, nous avons pu obtenir les droits afin d'en présenter une reproduction.

Avec le dessin de Philip Guston en amorce, l'exposition rassemble les œuvres de 14 artistes contemporains qui, à mon avis, et chacun à leur façon, appliquent le principe de transcendance d'espace et de temps mis de l'avant par Max Beckmann en proposant une imagerie aussi fascinante qu'insoluble.

Originaire de London (Ontario), tout comme Jack Chambers, John Boyle est une autre source d'inspiration importante. Il superpose un portrait de jeunesse sur une image d'époque de St. Catharines en Ontario. Dans

triangle de Penrose, fourche du Diable et vase aux deux profils

l'œuvre récente *Paintings about Art*, Michael Merrill représente le Musée des Beaux-arts de Montréal à travers le prisme d'une aquarelle liquide et délirante, le spectateur nageant dans l'enceinte muséale, luttant pour trouver la perspective. Depuis plusieurs décennies, Leopold Plotek se consacre à un modelage complexe et singulier de l'espace pictural, puisant dans sa connaissance approfondie de la peinture et de la littérature classique italienne des XV^e et XVI^e siècles. On retrouve un attrait semblable pour la mythologie et pour le spectacle grandiose de l'époque maniériste et baroque dans la toile *Leviathan's Coat*, de Melanie Authier, où vagues et vortex de peinture sont canalisés vers des arêtes géométriques qui ne sont pas étrangères aux déplacements de miroirs de Robert Smithson.

Les systèmes en général – et les systèmes de perspective en particulier – sont au cœur de la démarche d'Etienne Zack. Par le biais de métaphores qui fusionnent l'atelier de l'artiste et le monde industriel, les éléments de *Doom* paraissent s'effondrer et implorer sous leur propre poids. De bien des façons, Carol Wainio et Cynthia Girard semblent poursuivre la tradition de l'art métaphysique par leurs espaces théâtraux, leur humour entendu et, possiblement, leurs clins d'œil au fantôme de Philip Guston. Depuis plus de trente ans déjà, Carol invente des univers qui jonglent entre la sagesse et le saugrenu, la poésie et le politique, les jeux d'enfants et les récits épiques. Dans une entrevue accordée récemment, Cynthia Girard parle d'abolir la hiérarchie de la peinture sur chevalet, comparant ses alliages désinvoltes de style à un « mélange à muffins ».



Jack Chambers, *Olga and Mary Visiting* (1964), avec l'aimable autorisation de la succession Chambers et de la Loch Gallery.