





Confluences

laboratoire de création et les œuvres que les artistes se sont appropriées.

Commissaires : Oriane A.-Van Coppenolle (Musée du Bas-Saint-Laurent) et Jocelyne Gaudreau (VOIR À L'EST)

Exposition présentée au Musée du 3 juillet 2020 au 10 janvier 2021.

Conçue et réalisée par le Musée du Bas-Saint-Laurent et le regroupement d'artistes VOIR À L'EST, *Confluences* est née d'une volonté partagée d'offrir à des artistes un contexte de création inusité. Une sélection de 10 artistes ont donc reçu le mandat de créer une œuvre originale en filiation avec une œuvre de la collection du Musée.

De janvier à juin 2020, les commissaires leur ont apporté soutien et encadrement en stimulant l'exploration des dialogues possibles entre leur pratique et celles d'artistes contemporain-e-s du Québec (1945-1990). Cet accompagnement a été ponctué de rencontres de groupe, de prises de contact avec les œuvres de la collection, de documentation et de visites d'ateliers virtuelles en raison des mesures de confinement face à la pandémie mondiale.

Cette exposition met en parallèle les œuvres réalisées au cours de ce



Citation directe ou indirecte, détournement et appropriation constituent autant de stratégies utilisées par dix artistes de VOIR À L'EST qui se sont prêté-e-s à l'exercice de s'inspirer d'une œuvre de la collection du Musée. L'exposition Confluences rassemble les œuvres réalisées au cours de ce laboratoire de création et les œuvres de la collection que les artistes se sont appropriées.

Artiste de VOIR À L'EST

Michel Asselin



Michel Asselin, *Intumescences*, 2020, Sculpture tryptique (verre, acrylique, impression, roche), 6,5 x 169 x 20 cm

Quand Widgery compose avec des pixels, Michel Asselin peint avec des codes binaires. Quand elle crée une vague déferlante, il pose son pinceau sur la surface tranquille de l'eau. En contraste avec la puissance qu'évoque *Shock Wave II*, *Intumescences* de Michel Asselin met en scène un ruisseau linéaire sous un angle méditatif, tel un objet de contemplation. Le regard peut se poser alternativement sur le fond de galets, sur les réverbérations de la surface, ou sur la mouvance des courants intermédiaires où émerge le code binaire, celui le plus utilisé en électronique. Ancré dans notre réalité actuelle, Asselin semble nous présenter comment le code binaire a transformé en profondeur nos communications et nos rapports humains, avec la force tranquille de la répercussion d'une goutte.

Artiste de la collection

Catherine Widgery

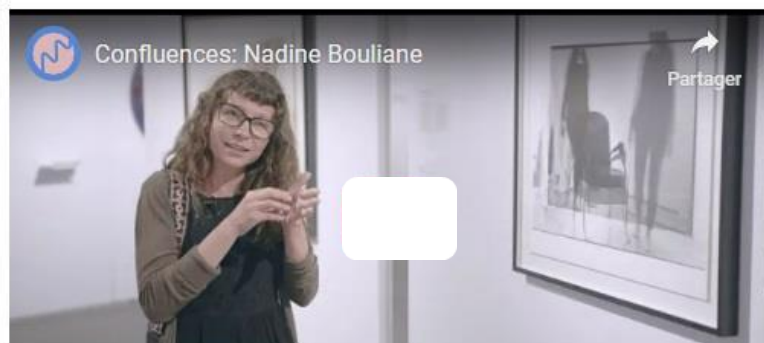


Catherine Widgery (1953-), *Shock wave II*, 1987, Acrylique sur métal, 178 x 557cm

Le titre *Shock Wave II* réfère à l'expression onde de choc (traduction de *shock wave*), qui définit un type d'onde associée à une transition violente. En outre, l'œuvre cite directement l'estampe de l'artiste japonais Hokusai, La grande vague de Kanagawa, produite en 1830. Widgery en conserve la forme initiale, mais l'investit d'un motif coloré se rapprochant d'une pixellisation. Cette immense vague semble faire écho à l'impact dans nos vies de l'arrivée des pixels à l'aube des années 90, ce qui correspond aux préoccupations de Widgery relativement à notre rapport coupé du monde physique, de notre détachement de la nature. Elle s'intéresse à la thématique du temps et à la captation d'un moment éphémère à travers ses liens avec l'eau et la lumière. Catherine Widgery est reconnue pour ses œuvres en art public qu'elle crée depuis plus de 40 ans.

Artiste de VOIR À L'EST

Nadine Boulianne



Nadine Boulianne, *Passage*, 2020, photographie argentique, aquarelle, tirage sur jet d'encre, 61 x 72 cm

À partir du dessin de Betty Goodwin, l'image fugitive d'une chaise s'impose dans l'imaginaire de Nadine Boulianne. Elle devient le point d'ancrage d'une mise en scène photographique autour duquel s'anime un personnage. Les manipulations photographiques de Boulianne engendrent des flous et des superpositions qui participent à créer un sentiment d'incertitude. Ce travail expérimental, notamment en chambre noire, constitue une étape importante dans l'élaboration de cette image où s'entremêlent différentes perspectives qui marquent une notion de temporalité flouée. À travers cette œuvre, Boulianne révèle ses préoccupations liées au rapport au temps et à l'intimité de l'espace photographique, tout en s'appropriant certains thèmes propres à Goodwin dont rendre palpable l'insaisissable et le passage de la matière à l'esprit.

Artiste de la collection

Betty Goodwin



Betty Goodwin (1923-2008), *Sans titre*, 1961, Dessin (crayon de plomb, pastel et fusain), 66 x 59 cm

Les thématiques du deuil, de la perte, de la présence et de l'absence, qui sont fréquemment au cœur des œuvres de Betty Goodwin, émanent de cet amas sombre. Il semble traduire souffrances et déchirements par la vitalité brute des traits qui la composent. Telle une douloureuse poésie, cette masse noire hachurée se déploie dans un espace circonscrit. L'œuvre s'inscrit dans une période où l'artiste expérimente le plomb, le fusain et les pastels à l'huile. Tout en explorant de nombreuses techniques au cours de sa carrière, le dessin demeurera une de ses disciplines de prédilection. Betty Goodwin a reçu de nombreuses distinctions, dont le prix Paul-Émile-Borduas. Elle a d'ailleurs représenté le Canada à la Biennale de Venise en 1995.

Artiste de VOIR À L'EST

Guillaume Dufour-Morin



Guillaume Dufour-Morin, *Faux Tousignant*, *Escouade de la prolifération compulsive des monuments solaires à Serge Tousignant*, 2020, Installation vidéo et infiltrations (projection vidéo, cadre, texte, manœuvre et micro-interventions infiltrantes), Dimensions variables

Directeur de l'escouade : Guillaume Dufour Morin

Membres de l'escouade : Émile Asselin, Zoé Asselin, Najoua Bennani, Romane Dumas Kemp, Ashlae Blume, Samuel Bouchard, Dimple B Shah, Andrée-Anne Cartier, Kamille Cyr, Josée Desjardins, Simon Douville, Eve Feron, Véronique Jean, Violaine Lafortune, André Éric Létourneau, Élizabéth Lima, Pascale Malaterre, Ramón Morales Balcázar, Didier Morelli, Julien Paré, Nicolas Rivard, Héloïse Sany-Pépin, Émile Sany-Pépin, Yan St-Onge, Eric Talbot, Alexandra Tremblay, Jacqueline van de Geer, Laurent Raphaël Wicht.

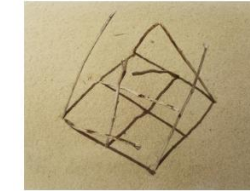
Suivant son approche en art action, Guillaume Dufour Morin s'approprie l'œuvre de Tousignant en constituant une escouade d'intervention par le biais d'un appel à participation ouvert à tous et toutes. Les 26 participant-e-s se sont engagé-e-s par contrat à créer trois « vrais de vrais faux Tousignant » en plus d'en réaliser un de leur cru. Les photographies réalisées sont l'unique révélateur des situations relationnelles mises en place par l'artiste Dufour Morin. Elles sont compilées dans une vidéo qui provoque une mise en abyme puisqu'elle constitue une « fausse copie des faux Tousignant ». Cette œuvre participative de Dufour Morin qui tient à la fois de la micro-intervention furtive, de l'installation minimale et de la photographie, constitue une manœuvre visant à infiltrer des Tousignant dans la vie de tous les jours, tout en se saisissant du caractère indisciplinaire, acontextuel, variationnel et conceptuel de l'œuvre citée. Dans un deuxième temps, Dufour Morin dissémine des micro-interventions infiltrantes dans l'espace muséal et ses espaces publics extérieurs.

Artiste de la collection

Serge Tousignant

Artiste de la collection

Serge Tousignant



Serge Tousignant (1942-), *Dessins solaires #2, 22 et 24*, 1980, Photographie, 40 x 50 cm

Ces photographies découlent d'une première série, *Géométrisations solaires*, réalisée en 1978- 1979. De manière similaire, Serge Tousignant y explore méthodiquement la formation de figures géométriques simples dessinées au sol par les ombres de bâtons préalablement installés. L'accumulation de ces structures, proche du *land art*, témoigne d'une démarche systématique et analytique. Cette recherche conceptuelle de création de formes introduit la notion de temporalité, de matérialisation de la lumière et surtout sa capture par le biais de la photographie. Précurseur de la photographie conceptuelle, Serge Tousignant eut un impact considérable sur le champ de l'art au Québec.

Artiste de VOIR À L'EST

Fernande Forest

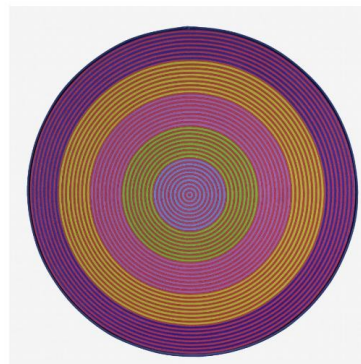


Fernande Forest, *Gong à l'oignon*, 2020, Impression sur acrylique, 89 cm de diamètre; Installation : semence d'oignon, impression et loupe

C'est à partir d'une semence d'oignon, magnifiée par le microscope électronique et les manipulations numériques, que Fernande Forest obtient les motifs qui constituent la trame de *Gong à l'oignon*. Ces microstructures numériques adoptent à la fois les couleurs vives de l'art optique et la composition circulaire de l'œuvre de Tousignant. De plus, Forest construit la structure de son œuvre en citant le motif de la cible tout en créant un effet optique. Les motifs qui sont davantage agrandis dans les deux cercles du centre donnent l'impression que ces surfaces sont en suspension au-dessus de l'ensemble. Tout en rappelant la forme d'une lentille de microscope, ces anneaux concentriques participent au dévoilement du sublime. Ils nous entraînent dans un voyage au cœur de la semence. Ainsi, l'œuvre rend hommage à l'infiniment petit, tout en révélant un univers infiniment grand.

Artiste de la collection

Claude Tousignant

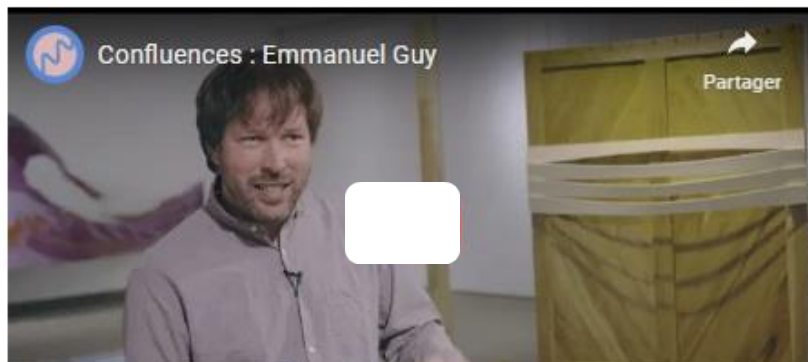


Claude Tousignant (1932-). *Gong*, 1966, Acrylique sur toile, 52 cm de diamètre

Dès les années 50, Claude Tousignant s'inscrit comme membre actif du regroupement des Plasticiens qui valorisaient la primauté de l'abstraction géométrique. Dès la seconde moitié des années 60, Tousignant se démarque par ses œuvres au motif de cible, telle la série *Gong*. À travers cette œuvre, l'artiste explore différents phénomènes optiques en juxtaposant de fines bandes de couleurs contrastantes. Il provoque ainsi deux phénomènes visuels : de près, une vibration optique intense émane en raison du voisinage de couleurs complémentaires saturées; et de loin, une synthèse partitive des couleurs en fait apparaître de nouvelles. Claude Tousignant, grâce à la technique du *hard-edge*, parvient à créer une telle netteté qu'il ne subsiste aucune trace de la main de l'artiste.

Artiste de VOIR À L'EST

Emmanuel Guy

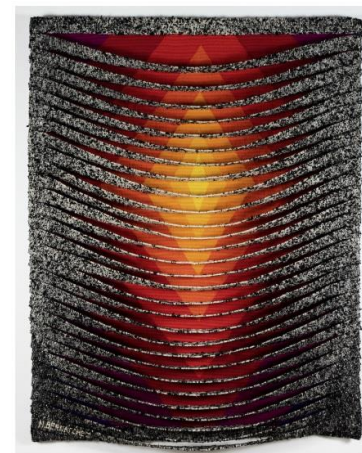


Emmanuel Guy, *Point d'appui*, 2020, Merisier, cerisier, bouleau blanc, cordes de nylon tressées, huile de lin polymérisée, 219 x 152 x 70 cm

Emmanuel Guy utilise les techniques d'ébénisterie comme levier de recherche et de questionnement en création artistique. En choisissant de s'appropriier une œuvre issue des arts textiles, il souhaite leur rendre hommage et souligner la manière dont ils sont parvenus à matérialiser cet équilibre délicat entre métier d'art et art actuel. La sculpture *Point d'appui* produit à sa manière un contrepoint. D'une part, la structure inspirée d'un métier à tisser de haute lisse met en scène le processus de travail que suppose la tapisserie, pendant qu'en son centre, elle cite plus directement l'œuvre de Bernatchez. Ainsi se nouent des liens entre la fibre textile et le fil du bois, la structure colorée de la laine et la technique d'assemblage, le contre-jour des panneaux tissés et la lumière effleurant le bois cintré.

Artiste de la collection

Michèle Bernatchez



Michèle Bernatchez (1939-), *Contre-point*, 1979, Tapisserie haute-lisse (laine), 190 x 152 cm

Originaire de Causapscal dans l'Est du Québec, Michèle Bernatchez a participé à rompre la barrière tenace entre métier d'art et art contemporain dans les années 70 au Québec. Cette œuvre illustre sa maîtrise du métier de haute-lisse qui se distingue par une réalisation à la verticale de la tapisserie. Bernatchez crée une dimension sculpturale en superposant deux couches de tapisserie. Cette particularité est évoquée à travers son titre qui fait référence au contre-point en musique consistant en la superposition de lignes mélodiques. L'abstraction géométrique colorée en arrière-plan est dévoilée lors du déplacement du public devant l'œuvre. Cette pièce où l'artiste explore le relief tout en conservant une mise en valeur des spécificités du médium se situe en transition vers un post-formalisme.

Artiste de VOIR À L'EST

Michel Lagacé

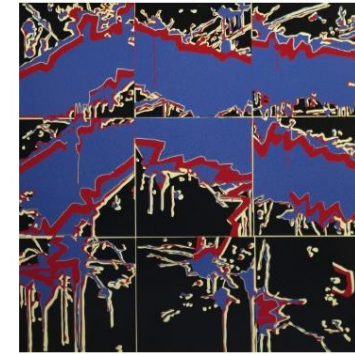


Michel Lagacé, *Vertige chromatique, hommage à Jacques Hurtubise*, 2020, Acrylique sur panneau, 91,5 x 91,5 cm
© Michel Lagacé / SOCAN (2020)

Séduit par l'illusion et les couleurs franches de l'œuvre d'Hurtubise, Michel Lagacé met en évidence la construction du mouvement dans *Astie*. Il en adopte la grille et la disposition des motifs en les investissant de son propre langage pictural référant généralement à ses œuvres de 2017-2019. Lagacé élabore ses collages numériquement, puis il les reporte à la peinture acrylique sur les neuf carrés noirs du tableau. Tout en contrôlant la composition, Lagacé met de l'avant le médium. Si ses juxtapositions vivement colorées et ludiques rejoignent les motifs d'Hurtubise, son traitement en empâtements de la matière picturale l'en éloigne. Il se crée ainsi un dialogue dans cette œuvre hommage tant les deux signatures se font insistantes.

Artiste de la collection

Jacques Hurtubise

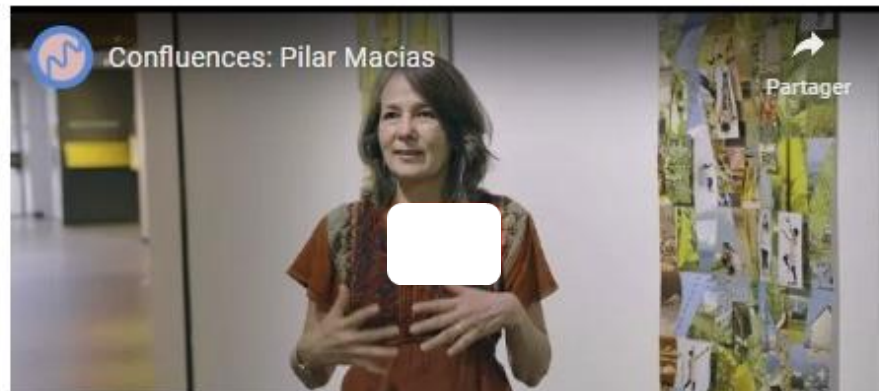


Jacques Hurtubise (1939-2014), *Astie*, 1973. Sérigraphie 22/40, 107 x 107 cm
© Succession Jacques Hurtubise / SOCAN (2020)

Cette sérigraphie rassemble plusieurs éléments inhérents à la recherche plastique de Jacques Hurtubise au courant des années 60 et 70. En cherchant à conjuguer l'expressionnisme abstrait et le *hard-edge*, l'artiste repousse les limites de la déconstruction de la gestualité en peinture. La représentation graphique du mouvement explosif de la matière est ainsi aplanie par le biais du médium de l'impression, puis décomposé à l'aide du motif de la grille. La gestualité, intrinsèque à l'abstraction lyrique, se trouve abruptement rompue. En outre, la sérigraphie implique la notion de copie, de répétition inspirée du Pop Art. Par conséquent, l'artiste s'éloigne encore davantage de l'art gestuel qui fait appel à la spontanéité et à un contact plus direct avec la matière.

Artiste de VOIR À L'EST

Pilar Macias



Pilar Macias, *Points d'ancrage*, 2020, Photographie sur papier, couture, entretoises, aimants, 225 cm x 48 cm

Des couleurs et des reliefs débordants de vitalité, une grille qui rythme la cadence du mouvement, sont autant d'aspects de l'oeuvre de Merola qui invitent Pilar Macias à explorer les potentiels de son médium. Macias exploite sa propre palette photographique, à la fois comme source d'image et de matière, pour concevoir une oeuvre organique et souple. Il en découle une impression de fluidité, métaphore de croissance et de circulation du paysage humain. Comme la perception des oeuvres de Merola se modulent continuellement avec le déplacement du spectateur, les parcelles de paysages de *Points d'ancrage* se transforment, avec le recul, en abstractions sans perdre tout à fait leur identité.



Artiste de la collection

Mario Merola



Mario Merola (1931-), *Peinture en relief (2)*, 1958, caséine sur assemblage en bois (bas-relief), 228 x 48 cm

Les peintures en relief de Mario Merola se distinguent par des assemblages de blocs de bois peints, de formes et de couleurs différentes, qui donnent une impression de mouvement. L'artiste joue avec notre perception des volumes. Cette modulation de la surface est intensifiée par la présence d'ombres portées. Dans cette oeuvre, les contrastes chaud-froid et les dégradés accentuent encore davantage le mouvement qui se déploie sur la verticalité. Les bas-reliefs abstraits exploités de manière picturale de Mario Merola ont marqué le champ de l'art québécois et ont été sa signature dès la fin des années 50. Il a produit plus de cent oeuvres d'art public, dont de nombreuses murales présentant des surfaces animées de reliefs et qui atteignent leur plein dynamisme avec le déplacement du regardeur.

Artiste de VOIR À L'EST

Mona Massé



Mona Massé, *Souvenir d'un lieu que je n'ai jamais vu #24 et #12*, 2020
Deux impressions numériques sur panneau de bois, 100 X 100 cm
Huit impressions numériques sur panneau de bois, 17 x 17 cm

Lors de sa recherche, Mona Massé s'est engagée dans une exploration frénétique dont a découlé la création d'une quarantaine d'œuvres. Chacune d'elles se présente tel un palimpseste où se superposent des fragments photographiques de nature gelée, figée, givrée, empierrée. À travers ces strates apparaissent l'image fantomatique de la composition de Maltais et les traces d'une relation fictive que Massé a entretenue avec elle pendant tout le processus. Elle intègre ici et là, un mot, une phrase, issus de ces échanges imaginaires. En raison de la spontanéité avec laquelle Massé a réalisé cette production, elle lui a insufflé un peu de l'esprit automatiste. Malgré que ce travail en aplat repose davantage sur la technologie informatique et la photographie, elle ne quitte jamais vraiment son médium de prédilection, la peinture.

Artiste de la collection

Marcella Maltais

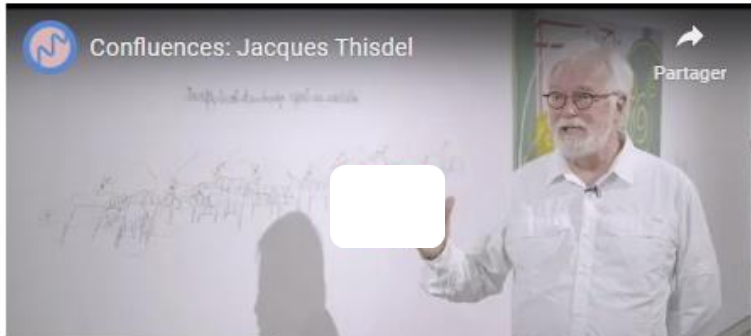


Marcella Maltais (1933-2018), *Sans titre*, 1966, Huile sur toile, 100 x 100 cm

À la suite de ses études à l'École des beaux-arts de Québec (1949 à 1954), Marcella Maltais s'est rapidement démarquée par une production prometteuse en art abstrait. Cette œuvre traduit ses recherches de l'expressivité propre au mouvement automatiste auquel elle a contribué. Des aplats de couleurs vives se rencontrent et s'entremêlent avec gestualité. La facture de cette œuvre correspond à la dernière période de création abstraite de l'artiste avant qu'elle ne fasse table rase en 1968 et ne se tourne définitivement vers la figuration, changement radical qui, à l'époque, ne reçut pas un accueil chaleureux du milieu artistique.

Artiste de VOIR À L'EST

Jacques Thisdel



Jacques Thisdel, *Le rat des champs*, 2020, Fil de fer et peinture en aérosol, 126 x 164 cm

Jacques Thisdel partage avec Kittie Bruneau une approche ludique et narrative. Il poursuit à sa manière le récit de la fable de La Fontaine *Le rat des villes et le rat des champs* qui semble avoir été amorcé par Bruneau. Thisdel illustre le rat des champs qui rejoint ses camarades à la suite d'une expérience peu fructueuse de la ville. La fable prend un sens particulier pour l'artiste en ces temps de confinement : ses rats de campagne souhaitent fuir le tumulte des métropoles menacées pour se retrouver ensemble à la campagne où ils peuvent manger et vivre sans crainte.

Dans une approche bien personnelle du dessin et de l'écriture au fil de fer dans l'espace, Thisdel multiplie les rats dans une frénésie de collectionneur. Malgré le drame sous-jacent, sa production se déploie avec humour dans le prolongement même de l'allégorie de Bruneau, un vers de son cru surplombant la scène.

Artiste de la collection

Kittie Bruneau

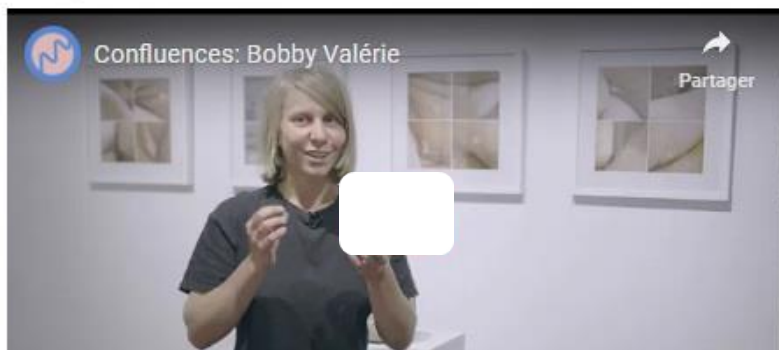


Kittie Bruneau (1929-), *Le rat des villes*, 1973, Acrylique sur toile, 126 x 164 cm

Cette œuvre de Kittie Bruneau, représentative de ses créations des années 70, nous transporte dans un univers ludique empreint de symbolisme. Le titre de l'œuvre renvoie à la fable de Jean de La Fontaine, *Le rat des villes et le rat des champs*, paru en 1668. Un rat figure dans la toile, encerclé d'un tracé blanc. Entre figuration et abstraction, l'artiste amplifie l'action présente dans l'œuvre grâce à une grande gestualité. Derrière l'esquisse d'un visage vert apparaît une silhouette humaine. Une histoire se construit entre les protagonistes. La structure cubique rouge en arrière-plan pourrait symboliser la ville et les constructions humaines. L'ensemble des éléments dissonants mettent en lumière les influences surréalistes de l'artiste. Kittie Bruneau, artiste québécoise majeure, s'est démarquée par une production prolifique d'œuvres colorées traduisant une imagination débordante.

Artiste de VOIR À L'EST

Bobby Valérie

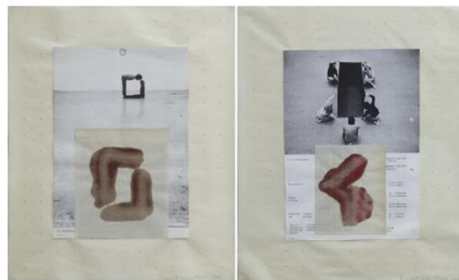


Bobby Valérie, *Corps fragmentés*, 2020, 4 impressions jet d'encre sur papier, tirage unique et roche, 12 x 12 po

En raison de la dimension des images et des infimes détails que présente ce polyptyque photographique, *Corps fragmentés* convie au rapprochement et à l'intimité. La juxtaposition de fragments de corps réel et métaphorique, vivant et inanimé, humain et minéral, oriente la lecture vers une schématisation poétique des formes. Bobby Valérie leur superpose un signe graphique correspondant aux lignes de force qui se dégagent de ses captations. Le parallèle s'établit aussitôt avec les traces calligraphiques de Whittome, inspirées par la documentation d'une performance. Grâce à un cadrage rapproché, Valérie pose ici un regard sur le corps pluriel. Il n'y est pas question de genre, mais de fragments de personne, de rapprochement formel entre les corps et les pierres ainsi que de leur existence sur des lignes temporelles différentes.

Artiste de la collection

Irene F. Whittome



Irene F. Whittome (1942-), *Individuelle Mythologien, Fragment, Documenta #4 et #5*, 1985 Techniques mixtes sur papier, 44 x 36 cm

© Irene F. Whittome / SOCAN (2020)

Individuelle Mythologien renvoie à une thématique éponyme développée par Harald Szeeman pour la Documenta 5 de Kassel, en 1972, événement fondateur pour Irene F. Whittome. Cette thématique mettait en valeur la résurgence du subjectif par l'appropriation critique des mythes entourant la figure de l'artiste. Dans cette série d'œuvres, Whittome effectue un collage à partir d'une page du catalogue documentant une performance ayant eu lieu lors de la Documenta 5. Elle complète le collage en lui superposant un symbole calligraphique référant à la scène. Mémoire, traces et signes sont autant de thèmes investis par l'artiste à travers cet assemblage où elle cite directement des œuvres significatives ayant participé aux fondements de sa pratique artistique. Son travail a été abondamment présenté au Canada et à l'étranger et ses œuvres font partie des collections des musées canadiens importants.





Musée du
Bas-Saint-Laurent

<https://www.mbsl.qc.ca/fr/expositions/anterieures/confluences>

VOIR  L'EST

ART CONTEMPORAIN

<https://voiralest.com/>



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

textes : Oriane A.-Van Coppenolle (Musée du Bas-Saint-Laurent) et Jocelyne Gaudreau (VOIR À L'EST)

Document consultatif, ne pas partager de textes ni photographies