

226 est en costume, Québec, Québec, Québec,
 tous les jours 13-17 hres
 vendredi 13-21 hres

VOX image contemporaine
 contemporary image

NUMÉRO 17, NOVEMBRE 2005



Mémoire
 ministre
 consultat
 LA CHAMBRE B

LA CHAMBRE BLANCHE

18 octobre. Du mardi au dimanche, de 13 à 17 h

549 Boulevard Charest est, Québec G1K 3J2

EXPOSITIONS :

Raymonde April - - - Louise Breton
 4-22 avril. Vernissage le 4 à 21 hres.

DANSE :

“Cristallisation”, de Marie Chouinard
 et Rober Racine, les 20-21-22 avril à 21 hr

geau va vous
 à 20.30 hres.

RE BLANCHE

QUÉBEC
 QUATRE EXPOSITIONS

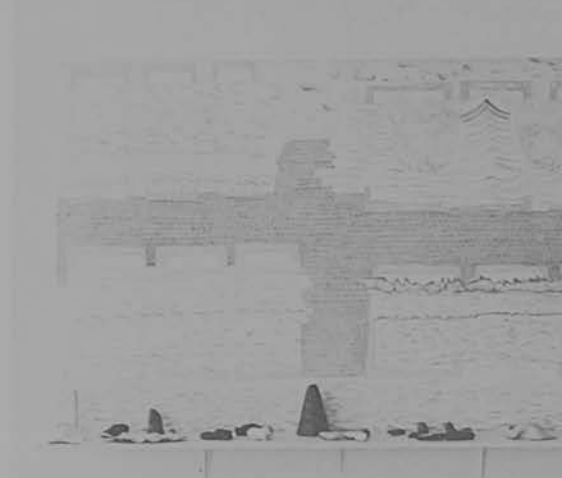
Québec, un autre pas pour l'art actuel. En effet, la saison 1975-1979 s'est poursuivie sous le thème d'une écriture dite « au féminin ». Les œuvres présentées, et les lieux qui les montrent, affirment plus volontiers que jamais que les arts visuels, ici, expriment des réalités sociales sous-jacentes. Ainsi en est-il de cet ensemble de propositions picturales ou sculpturales soumises en majorité par des femmes dans des lieux différents ou « inscrits, chez certains, une pensée radicalement neuve.

Le Musée du Québec s'est ouvert, en janvier, sur l'exposition particulière de Jocelyne Allouche qui avait réalisé, au moyen de grands formats, verticaux en papier, des surfaces ou les trajectoires géométriques répondant à des interactions de texture et de plan. Au sol, des blocs de bois ou des étagères de pierre reprenaient cette dialectique de la rupture linéaire par une utilisation de gestes superposés ou juxtaposés à l'égard des matériaux. Aussi, des rapports de réciprocity ou de différence étaient-ils perceptibles entre le mur et le sol d'où ressortait un climat atmosphérique rendu par l'action globale du regard. De projections contemplatives véhiculées par le traitement de la couleur à des gravitations spatiales plus ou moins répétitives et irrégulières, le spectateur était amené à entrer dans un rituel que ces travaux vibratoires prenaient en charge par des rythmes inattendus et virtuels.

À La Chambre Blanche, Lise Bégin, pour sa part, avait monté, toujours en janvier, un environnement multi-pictural, mi-sculptural. Des pièces de contre-plaqué de forme rectangulaire et d'articulation horizontale ceinturaient complètement l'espace de la galerie. Cette ceinture, comme elle était mise en place à un niveau peu élevé du sol, nous forçait à la suivre jusqu'au bout. Il devenait alors fort difficile de deviner que le support était de bois tant d'interventions la chevauchaient, que ce soit par les orientations diverses des gestes — horizontal/ondulatoire/diagonal/vertical — ou encore par les média employés — acrylique, crayon gras, plume, papier, métal, etc. C'est à un espace d'interrogation et tactile, que nous étions confrontés de par les structures opérantes qui étaient mises en acte par la durée du visionnement.

De ce fait, on peut se poser la question suivante : la Femme est-elle mise en œuvre? On voit déjà que les textures sont tributaires de la forme dans ces travaux d'Allouche, et de Bégin. D'autre part, les plans ont tendance à être posés en relief pendant que l'œil est forcé à regarder longuement le déroulement des surfaces s'il veut en contrôler le processus créateur.

Je rattache à cela la manifestation de Michelle Waquant tenue, en février, à La Chambre Blanche également. De grandes surfaces de diverses qualités de papier plus ou moins transparent, d'orientation horizontale ou verticale, étaient accolées au mur au-dessus de tablettes de bois peintes sur lesquelles étaient posés de petits objets en céramique colorée. Sur ces surfaces apparaissent les grands thèmes des courants humanistes présents tels la ville, la nature, la terre, représentés par le grossier-



sement inattendu d'objets connus normalement par leur format réduit (le procédé contraire était de même identifié). Au moyen de traces linéaires en creux ou de traits de crayon largement esquissés, le regard nous forçait à focaliser sur les couleurs rendues avec extrêmement de nuances d'un registre tournant principalement autour du pastel. Les avant-plans et les arrière-plans ainsi produits amplifiaient une lecture rythmique de type perspectiviste.

De nouveau, on ne peut comprendre de telle attitude créatrice qu'en fonction de la durée du visionnement. Les œuvres se déroulent à partir de celui qui regarde en l'amenant progressivement à aller chercher autre chose que les manifestations picturales qui sont nommées. Dans le cas de Michelle Waquant, on peut y voir, par l'utilisation du dessin et de la matière, une métaphore comme si l'homme ne pouvait exister moralement que dans sa capacité de se lier à une cosmogonie qui le comprendrait nécessairement.

Peut-on en ce cas dériver sur de nouvelles significations? Les modes d'appréhension picturale nous couvriraient possiblement à une connaissance de nous-mêmes, de nos perceptions quotidiennes qu'en fonction du temps et de l'espace circonscrits par l'œuvre d'art.

l'espace de ce format au niveau des bords périphériques du tableau, l'œil se trouve quasi contraint à chercher des traces d'émotion de celui-ci. Comme sur l'axe central apparaît une autre forme rectangulaire, d'une autre couleur ou de sa couleur, les gestes au crayon qui relient celle-ci nous blâment une fois de plus l'importance du temps que nous devons passer à déchiffrer chacune des interventions du peintre. Le choix des gestes et du détail qui les signalent nous imposent, comme qu'un déchiffrement plus profond que la simple action de lire une sur-travaillée.

Mais le fond de ces trajectoires, en matière exécutées par des femmes pour cette dite période, n'est-il pas de mettre question le travail spécifique de la peinture et de la sculpture lorsque celui-ci ne provoque à nous demander qui est le véritable créateur en art, les artistes ou nous-mêmes?

Jean TOURANGE



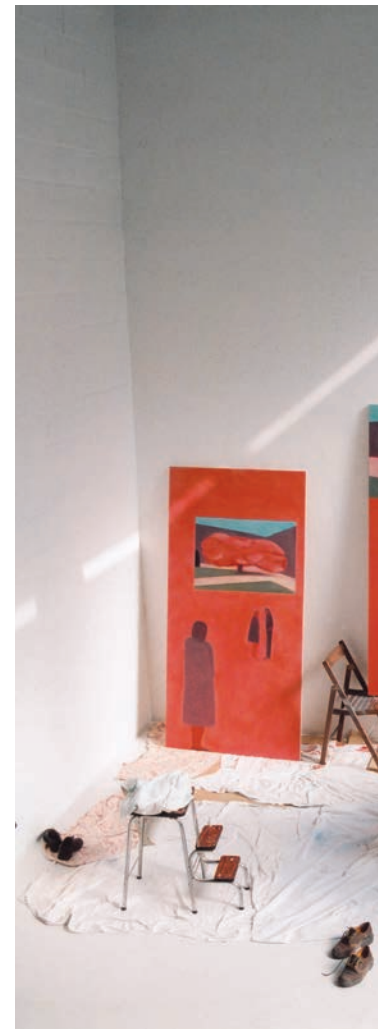
Small white label with text, likely identifying the artwork or artist.

Small white label with text, likely identifying the artwork or artist.





Vue de l'exposition *Aires de migrations*, Centre d'exposition de Baie-Saint-Paul, 2005. Photo : Frédéric Bouchard. Avec l'aimable permission des artistes.



Raymonde April est née en 1953 à Moncton, Nouveau-Brunswick, et a grandi à Rivière-du-Loup. Elle vit et travaille à Montréal où elle enseigne la photographie à l'Université Concordia depuis 1985. Son travail photographique a abondamment été diffusé au Canada et à l'étranger notamment par les expositions individuelles *Voyage dans le monde des choses*, organisée par le Musée d'art contemporain de Montréal en 1986, *Les fleuves invisibles*, produite par le Musée d'art de Joliette en 1997 et mise en circulation au Canada et en France jusqu'en 2000, *Tout embrasser*, présentée à la Galerie d'art Leonard et Bina Ellen de l'Université Concordia dans le cadre du Mois de la Photo à Montréal 2001, et *Raymonde April : bifurcations*, présentée au Centre culturel Yvonne L. Bombardier en 2004-2005. Raymonde April a reçu le prix Paul-Émile-Borduas en 2003.

Raymonde April was born in 1953 in Moncton, New Brunswick, and grew up in Rivière-du-Loup. She lives and works in Montreal, where she has been teaching photography at Concordia University since 1985. Her photographic work has been exhibited both nationally and internationally. Raymonde April's solo shows include Voyage dans le monde des choses, organized by the Musée d'art contemporain de Montréal in 1986, Les fleuves invisibles, which was produced by the Musée d'art de Joliette in 1997 and which circulated in Canada and in France until 2000, Tout embrasser, presented at Concordia University's Leonard et Bina Ellen Gallery within the 2001 edition of the Mois de la Photo à Montréal, and Raymonde April : bifurcations, shown at the Centre culturel Yvonne L. Bombardier in 2004-2005. Raymonde April was awarded the Paul-Émile-Borduas prize in 2003.



Michèle Waquant est née à Québec en 1948. Elle vit et travaille en France où elle enseigne la photographie à l'École Nationale Supérieure d'Arts de Cergy. Par la vidéo, la photographie, la peinture, le dessin ou l'écriture, elle pose toujours un regard attentif et patient sur les événements, les lieux et les gestes du quotidien. Son travail a été diffusé au Canada et à l'étranger notamment par les expositions individuelles *Médianes*, produite par la Galerie de l'UQAM en 1999 et présentée en France à la Galerie de l'École Supérieure des Beaux-Arts de Marseille, *L'amoureux*, organisée par la Galerie Corinne Caminade à Paris en 2002, et *L'observatoire*, présentée au Centre d'art Passerelle à Brest en 2003. Ses œuvres se retrouvent dans de nombreuses collections privées et publiques.

Michèle Waquant was born in Quebec City in 1948. She lives and works in France, where she teaches photography at the École Nationale Supérieure d'Arts de Cergy. Through her video, photography, painting, drawing and writing, Michèle Waquant always expresses a devoted and patient gaze upon the events, places and gestures of everyday life. Her work has been exhibited in Canada and abroad. Among many such solo shows have been Médianes, produced by the Galerie de l'UQAM in 1999 and presented in France at the Galerie de l'École Supérieure des Beaux-Arts de Marseille, L'amoureux, organized by the Galerie Corinne Caminade in Paris in 2002, and L'observatoire, presented at the Centre d'art Passerelle in Brest in 2003. Michèle Waquant's works can be found in numerous private and public collections.

MIGRATION AREAS - RAYMONDE APRIL - MICHÈLE WAQUANT

The exhibition *Migration Areas* brings together two artists, Raymonde April and Michèle Waquant, whose artistic and personal journeys have crossed for more than thirty years.

Chantal Boulanger. *I wonder how your collaboration modulated your ideas in elaborating a common project. In this exhibition, you don't create joint works, of course, but you have used already existing images to create relationships which suggest unexpected similarities between your artistic practices. Can you describe your selection process?*

Raymonde April. In this kind of common project, the components become connected while also remaining autonomous; properly speaking, no fusion takes place. We began thinking about the project during the summer of 2003 in Quebec, and then in February 2004 Michèle came to see me in New York where I was in residence for six months. This was when we really began working on the project. Michèle was familiar with my exploring of my archives, which I have been doing for nearly ten years: the film *Tout embrasser* and the video on my father, out of which a book was produced, *Soleils couchants*. We thought about the connections in our lives and our work. We had both arrived at that stage of our career where, after having accumulated, collected, and classified, we were looking at the images we had already created and we were concerned not to let pass the moment to look retrospectively at our work so that we would avoid repeating ourselves. The mass of images we have accumulated is very rich, but it also carries a weight. You have to take stock and be able to stop and look at what you have already done.

Michèle Waquant. We wanted to see how our images might co-exist in this sort of dialogue... We wanted them to speak to each other and bear witness to our individual journeys but also to our thirty-year friendship. We tried to find moments when our paths crossed and moments when they separated. And we agreed to focus our energy on the photography and video that we both practice, in order to realize how this work was gradually structured and established, in each of our lives and in our art.

To make our two journeys apparent, we had the intuition of a geographical and historical cartography. And as we progressed, this proposition increasingly focused on the idea of the river. [...] It's not a metaphor, but rather a geographical fact upon which the idea of journey and direction is superimposed. A river has an upstream and a downstream. It starts at the source and flows to the sea; it has an inherent idea of direction. And taking into account all the tributaries that make it grow in size, if we expand this idea, it carries the weight of the past and moves toward the future. It's so close to an artist's journey that this is where we found the common ground for our two-person show.

[...] Following this story of the river, we arrived at the idea of cartography to bring into focus the form of the exhibition. We wanted to place two parallel life lines on the walls of the gallery, one on top of the other, like two currents encircling the space, with places where the lines would meet and vertical extensions of more personal developments. These two horizontals would be intersected by large images taken from our respective personal collections, like privileged moments when an idea crystallizes and acquires the status of a work of art. We wanted these large images to be joined in such a way that they spoke to each other. *Fonds photographique* attests to our methods for creating images and the exhibition reveals this. [...]

C.B. *How did you move from the idea of geography to that of genealogy, which is not self-evident? I admit this was something in your proposal that startled me. Is it possible to say that geography, when it is subjected to history, also implies a return to the past?*

R.A. In reflecting on the origin of our images, we began to search the personal side of our histories. Undoubtedly, because Michèle had just begun to go through a large collection of family letters and pictures, the idea of genealogy quickly arose, and we naturally added this dimension to our exploration, to this journey upstream from our present-day work in order to put it into perspective. This is how we had the idea for *Albums* made up of family photos. [...]

M.W. *Albums* is an extension of *Fonds*, a consequence of the very form we had imagined. After a while, more and more historically remote elements resurface. For example, the collection of family pictures that I became keeper of after my mother's death became important to me at that moment because I was engaged in this kind of undertaking. All those images that constructed me without my realizing it released in me a movement of acknowledgement, and I felt the need to find a form for them.

C.B. [...] *the exhibition has its own proper form, one that must be addressed but whose central element is not easily characterized. The question of time, of temporality, seems to me to be one way that we might bring together all the components of the overall project. Does this reworking of your archives lead to this kind of analysis of your previous works?*

R.A. Even though I was already individually engaged in this process, this exhibition forces me into a repositioning and proposes an adventure. In what is presented here, our double itinerary is continually redivided and becomes more complex as it takes stock of both the near and distant past, with personal pictures and found photos. It is a never-ending branching off, like in family photo albums where there is a paternal side and a maternal side, and for Michèle, the dual belonging to France and Quebec. The constant presence of the dual and its subdivisions fascinates me. The question of time, if predominant, is never of a unidirectional time. They are simultaneities within which the landscape is constantly changing, moving, and being reconstituted into possible and fluctuating directions. [...]

Excerpts from "Looking Back on a Conversation", an interview with Raymonde April and Michèle Waquant by Chantal Boulanger, in *Migration Areas*, Quimper and Montreal: Le Quartier, centre d'art contemporain de Quimper, and VOX, centre de l'image contemporaine, 2005. A DVD accompanies the publication.

Migration Areas was also presented at Le Quartier, centre d'art contemporain de Quimper from January 29 to March 27, 2005, and at the Centre d'exposition de Baie-Saint-Paul from April 16 to September 11, 2005.

Michèle Waquant, *Christiane*, 1989-2002, épreuve à développement chromatique, 89,5 x 60 cm. Avec l'aimable permission de l'artiste.



AIRES DE MIGRATIONS - RAYMONDE APRIL - MICHÈLE WAQUANT

DU 3 NOVEMBRE AU 17 DÉCEMBRE 2005

VERNISSAGE LE JEUDI 3 NOVEMBRE À 17 H

L'exposition *Aires de migrations* réunit deux artistes, Raymonde April et Michèle Waquant, dont les parcours sur le plan artistique et humain se croisent depuis plus de 30 ans.

Chantal Boulanger. *Je me demande comment ce duo a modulé votre réflexion dans l'élaboration même du projet. Vous n'y produisez pas d'œuvres en commun certes, mais vous avez, à partir d'œuvres déjà existantes, procédé pour cette exposition, à des mises en relation qui suggèrent des rapprochements inattendus entre vos pratiques. Pouvez-vous décrire le processus qui a présidé à vos choix ?*

Raymonde April. Dans ce genre de mise en commun, les éléments se lient les uns aux autres tout en restant autonomes; il n'y a pas à proprement parler de fusion. Nous avons commencé à réfléchir au projet pendant l'été 2003 au Québec puis, en février 2004, Michèle est venue me voir à New York où j'étais en résidence pour six mois et nous avons réellement procédé à l'élaboration du projet. Michèle connaissait le travail d'exploration de mes archives que je mène depuis presque dix ans : le film *Tout embrasser* et la vidéo sur mon père dont a résulté un livre, *Soleils couchants*. Nous avons réfléchi aux correspondances qui se dégageaient dans notre vie et dans notre travail. Nous étions toutes les deux arrivées à ce moment de la pratique où, après avoir accumulé, cueilli, classé, le regard se porte sur les images déjà réalisées avec le souci de ne pas laisser passer le moment de poser sur elles un regard rétrospectif, pour ne pas laisser s'installer la répétition. La masse d'images qu'on accumule est très riche mais elle a aussi un poids. Il faut faire le point, pouvoir arrêter et regarder ce que l'on a déjà fait.

Michèle Waquant. Nous avons envie de voir comment nos images pouvaient exister ensemble dans cette sorte de dialogue... Nous voulions qu'elles se répondent en témoignant de nos parcours individuels mais aussi de notre amitié de trente ans. Nous avons cherché à

retrouver les moments de rencontre, les moments de bifurcation. Et, nous sommes tombées d'accord pour concentrer nos moyens autour de la photo et de la vidéo que nous pratiquons toutes deux en essayant de retrouver comment cela s'est structuré et mis en place peu à peu, dans nos vies respectives et dans nos réalisations artistiques.

Pour rendre perceptibles nos deux parcours, nous avons l'intuition d'une cartographie : géographique et historique. Et, plus nous progressions, plus la proposition se concentrait autour de l'idée du fleuve. [...] Il ne s'agit pas d'abord d'une métaphore mais d'une donnée géographique à laquelle se superpose l'idée de parcours et de direction. Dans un fleuve, il y a un amont et un aval. Partir de la source, aller vers la mer, l'idée de direction est inhérente au fleuve. Et, en tenant compte de tous les affluents qui viennent le grossir, si on en élargit le sens, le fleuve est chargé d'un passé et il va vers le futur. C'est tellement proche d'un destin d'artiste que nous avons trouvé là le point de rencontre de notre duo.

[...] Dans la suite de cette histoire de fleuve, pour mettre au point la forme de présentation, nous sommes arrivées à la cartographie. Nous voulions disposer sur les murs des salles, deux lignes de vie parallèles, l'une au-dessus de l'autre, comme deux courants qui ceintureraient l'espace, avec des nœuds de rencontres et des extensions verticales de développements plus personnels. Ces deux horizontales devaient être entrecoupées de grands tirages extraits de nos fonds d'images respectifs comme des moments privilégiés où la pensée se cristallise et acquiert un statut d'œuvre. Nous voulions que ces grands tirages soient couplés de manière à se répondre. Le *Fonds photographique* témoigne de notre méthode d'élaboration des images et la manière dont nous l'avons exploité la révèle. [...]

C.B. *Comment êtes-vous passées de l'idée de géographie à celle de généalogie, ce qui ne va pas forcément de soi ? Peut-on dire que la géographie*

travaillée par l'histoire implique aussi un retour sur le passé ?

R.A. Dans cette réflexion sur l'origine de nos images, nous avons commencé à chercher du côté de nos histoires personnelles. Sans doute parce que Michèle venait de commencer à dépouiller tout un fonds d'images et de lettres de sa famille, l'idée de généalogie a surgi très vite et nous avons tout naturellement rajouté cette dimension à notre exploration, à ce voyage en amont de nos réalisations actuelles, comme pour les mettre en perspective. C'est comme cela qu'est venue l'idée des *Albums* constitués de photos de famille. [...]

M.W. Les *Albums* sont une extension du *Fonds*, une conséquence de la forme même que nous avons imaginée. Au bout d'un certain temps, des éléments de plus en plus anciens remontent à la surface. Par exemple, la somme d'images de ma famille dont je me trouvais dépositaire après la mort de ma mère m'a interpellée à ce moment-là puisque j'étais engagée dans ce type de démarche. Toutes ces images qui m'ont construite sans que je m'en aperçoive ont déclenché un mouvement de reconnaissance et j'ai éprouvé le besoin de leur trouver une forme.

C.B. [...] *l'exposition a une forme bien à elle, qui s'impose mais dont il est difficile de dégager l'élément central qui permettrait de la caractériser. La question du temps, de la temporalité, me semble une piste qui nous permettrait de réunir les composantes du projet global. Est-ce que le fait de retravailler dans une perspective d'archives induit une telle analyse de vos réalisations antérieures ?*

R.A. Même si j'étais déjà engagée, individuellement, dans ce processus, l'exposition actuelle m'oblige à un repositionnement et me propose une aventure. Dans ce qui est en présence ici, notre double itinéraire se dédouble sans cesse en se complexifiant dans une prise en compte du passé proche et du passé lointain, avec des images personnelles et des images trouvées. Ça n'en finit pas

de se ramifier, comme dans les albums de famille, où il y a le côté paternel et le côté maternel et, pour Michèle, la double appartenance à la France et au Québec. Cette présence constante du double et de ses subdivisions me fascine. La question du temps, si elle prédomine, n'est jamais celle d'un temps unidirectionnel. Ce sont des simultanités dans lesquelles le paysage se modifie constamment, bouge et se recompose dans des directions possibles et fluctuantes. [...]

Extraits de l'entretien « Retour sur une conversation » avec Raymonde April, Michèle Waquant et Chantal Boulanger, dans *Aires de migrations*, Quimper et Montréal, Le Quartier, centre d'art contemporain de Quimper, et VOX, centre de l'image contemporaine, 2005. Un DVD accompagne également la publication.

Aires de migrations a également été présentée au Quartier, centre d'art contemporain de Quimper du 29 janvier au 27 mars 2005 et au Centre d'exposition de Baie-Saint-Paul du 16 avril au 11 septembre 2005.



VOX, centre de l'image contemporaine
1211, boul. Saint-Laurent
Montréal (Québec) H2X 2S6
Tél. : 514.390.0382 Fax : 514.390.1293
Courriel : vox@voxphoto.com
Site Internet : www.voxphoto.com

Heures d'ouverture :
Du mardi au dimanche de 11 h à 17 h

Équipe de VOX
Directrice : Marie-Josée Jean
Coordonnatrice : Claudine Roger
Adjointe à la coordination : Zoë Tousignant
Responsable de la logistique : Caroline Pierret
Technicien : Gilles Cousineau
Traduction : Timothy Barnard
Correction : Thérèse Brown
Graphisme : VOX

VOX est membre du RCAAQ.
ISSN 1706-2322