



GALERIE DE L'UQAM

LIBRE ÉCHANGE

*EXTRAITS
DE LA COLLECTION DE L'UQAM*

EDMUND ALLEYN MICHEL BOULANGER
GENEVIÈVE CADIEUX MARIO CÔTÉ KATE CRAIG
PIERRE DORION CHANTAL DUPONT
LUCIO DE HEUSCH JOCELYN JEAN NICOLE JOLICŒUR
FRANÇOIS LACASSE PAUL LANDON ALAIN PAIEMENT
ANNE RAMSDEN SYLVIE READMAN
MONIQUE RÉGIMBALD-ZEIBER JOCELYN ROBERT
NANCY SPERO FRANÇOISE SULLIVAN DAVID TOMAS

COMMISSAIRE: MARIE-EVE BEAUPRÉ

PRÉFACE 6/7

LES DESSEINS DE LA COULEUR 10/17

LA PEAU DE L'ŒUVRE 18/25

LA FENÊTRE OUVERTE 26/37

ENTRE FRACTURE ET CÉSURE 38/47

DESCRIPTIONS 48/67

HISTORIQUE 68/69

20 ARTISTES
4 ACCROCHAGES
23 JOURS D'EXPOSITION

Dans le cadre de l'exposition *Libre <échange*, les nouvelles acquisitions de la Collection d'œuvres d'art de l'UQAM ont été présentées, et de manière ponctuelle, leur mise en exposition a été modifiée. Quatre accrochages se sont ainsi succédés au cours des quatre semaines de l'exposition : *Les desseins de la couleur*, *La peau de l'œuvre*, *La fenêtre ouverte* et *Entre fracture et césure*. Ces sous-titres favorisèrent des apartés propices à des connivences formelles et des dialogues entre les œuvres réalisées par Edmund Alleyn, Michel Boulanger, Geneviève Cadieux, Kate Craig, Mario Côté, Lucio de Heusch, Pierre Dorion, Chantal duPont, Jocelyn Jean, Nicole Jolicœur, François Lacasse, Paul Landon, Alain Paiement, Sylvie Readman, Anne Ramsden, Monique Régimbald-Zeiber, Jocelyn Robert, Nancy Spero, Françoise Sullivan et David Tomas.

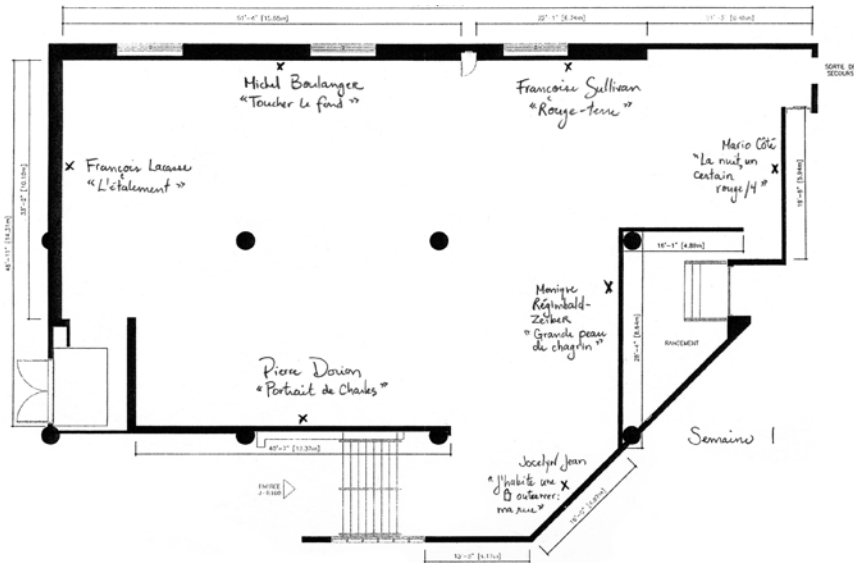
Au fil des différents accrochages, les disparitions et permutations se sont additionnées. Certaines œuvres étant ajoutées, échangées ou déplacées, la perception que le visiteur portait à la fois sur celles-ci et sur l'ensemble de l'exposition était renouvelée à chaque visite, la migration des œuvres dans l'espace faisant écho à la mobilité du regard. Au rythme de cette chorégraphie d'accrochages, les enjeux liés aux questions de

l'identité et de l'autoreprésentation, les dualités soulevées entre les espaces collectifs et individuels, les stratégies narratives que sont entre autres la discontinuité et le morcellement ont été abordés par les travaux sélectionnés au sein de la collection.

La Collection d'œuvres d'art de l'Université du Québec à Montréal est née d'une importante donation de l'École des beaux-arts de Montréal en 1969 et depuis nourrie par l'acquisition ponctuelle d'œuvres d'artistes contemporains. La collection poursuit son développement, parallèlement aux activités de diffusion et d'édition de la Galerie de l'UQAM. Au cours des dernières années, cette collection s'est enrichie de la production de nombreux artistes qui témoignent des préoccupations actuelles du milieu de l'art. Les principaux axes de sa collection réunissent la production récente d'artistes du Québec - celle des dix dernières années - avec un intérêt particulier pour les créateurs issus du corps professoral et les diplômés en arts de l'UQAM. Les œuvres choisies de manière à composer une mosaïque rendant visibles des problématiques communes ont ainsi été exposées dans ce projet qui porta son attention sur ce qui circule entre les œuvres mais aussi entre les générations.

MARIE-EVE BEAUPRÉ





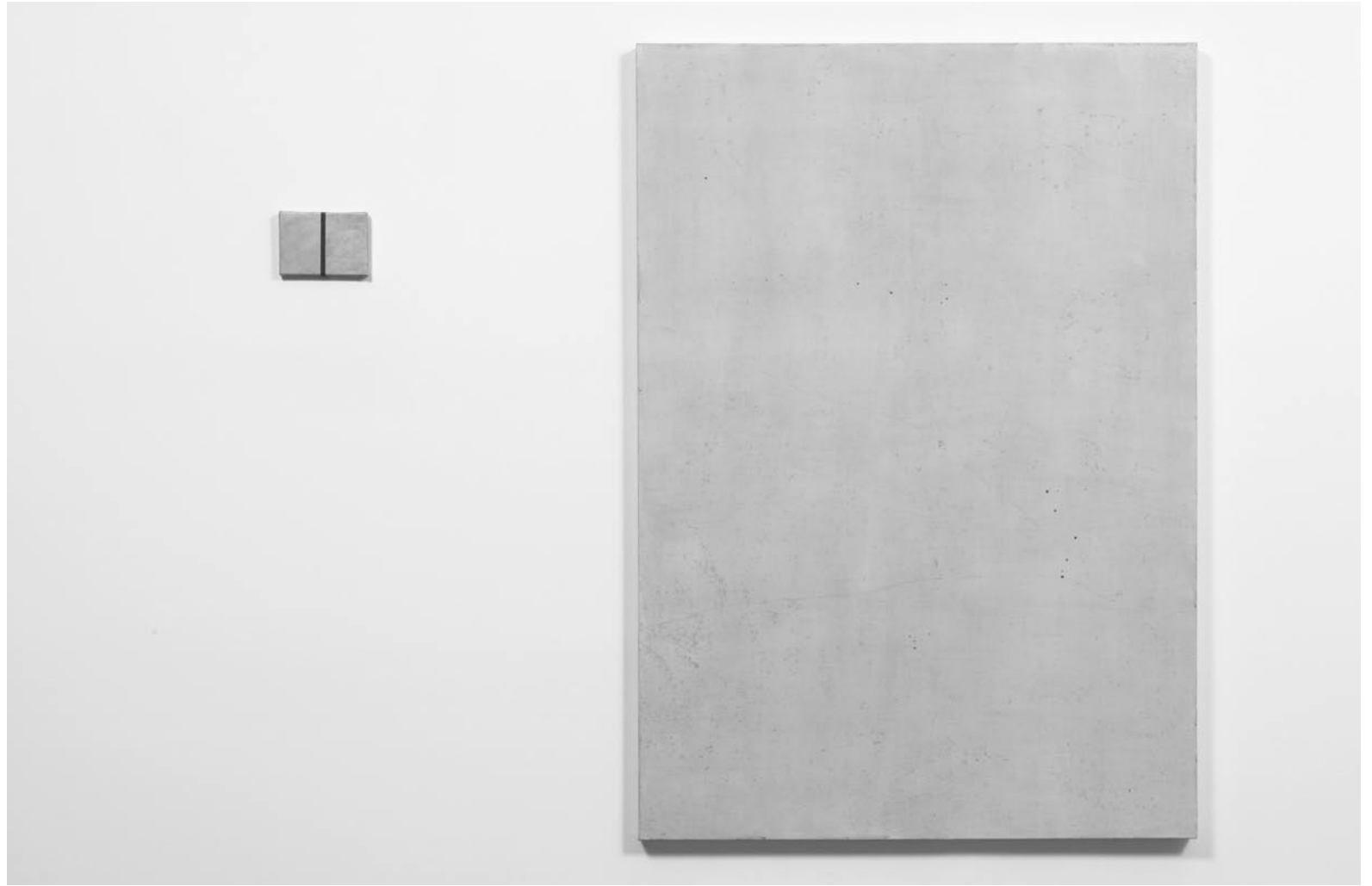
LES DESSEINS DE LA COULEUR

DU ONZE AU VINGT JANVIER DEUX MILLE SEPT

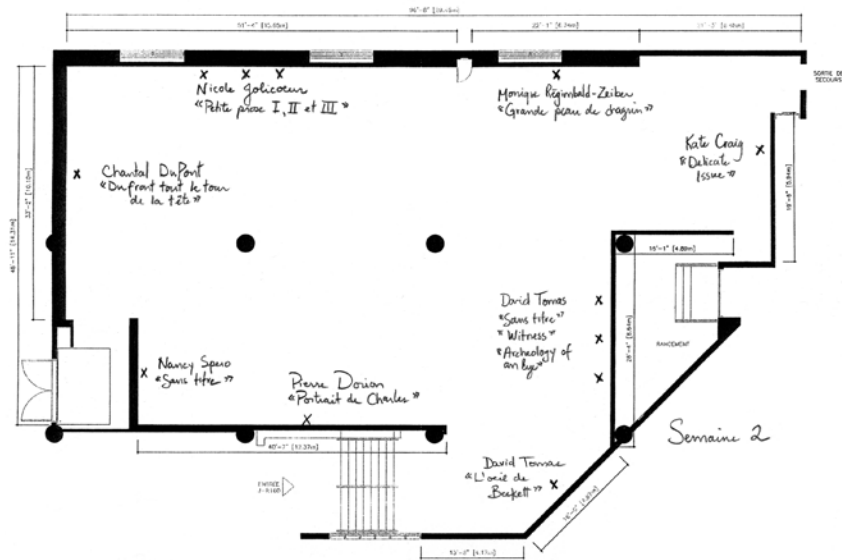
**MICHEL BOULANGER
MARIO CÔTÉ
PIERRE DORION
JOCELYN JEAN
FRANÇOIS LACASSE
FRANÇOISE SULLIVAN
MONIQUE RÉGIMBALD-ZEIBER**

Ces œuvres désertées par la figuration soulèvent de beaux problèmes de peinture. Elles parviennent à permuter l'absence de représentation en une occasion de déchiffrement. C'est donc tout un univers référentiel que déploie la couleur ; comme si le pigment et sa texture parvenaient à dresser un portrait, à traduire un débordement, à générer une archéologie de la mémoire.







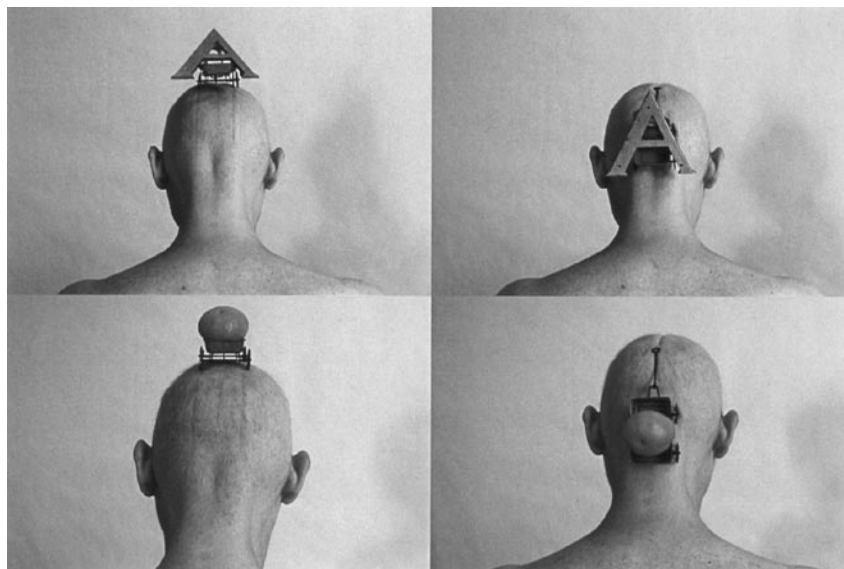


LA PEAU DE L'ŒUVRE

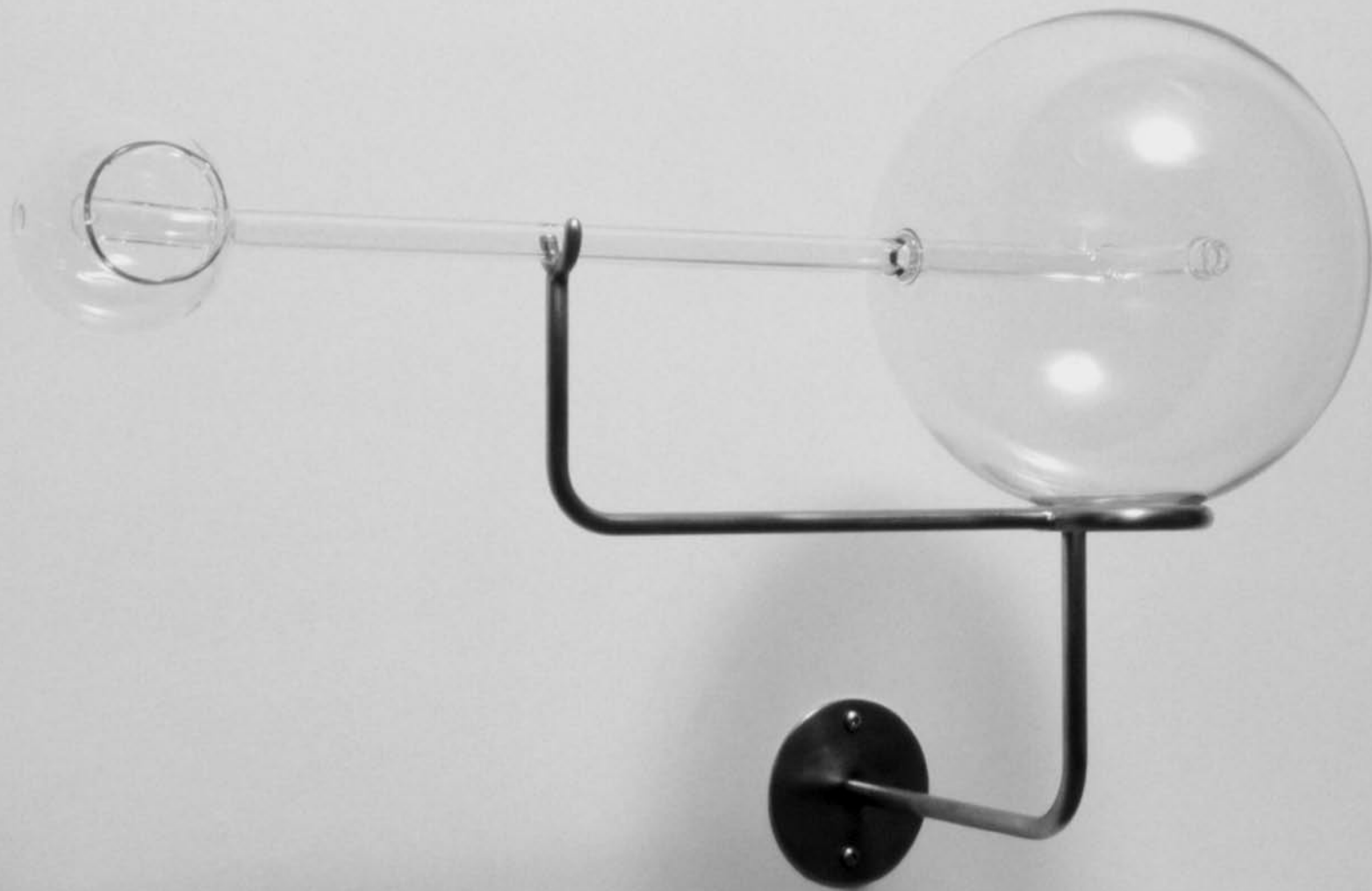
DU VINGT-TROIS AU VINGT-SEPT JANVIER DEUX MILLE SEPT

**KATE CRAIG
PIERRE DORION
CHANTAL DUPONT
NICOLE JOLICŒUR
MONIQUE RÉGIMBALD-ZEIBER
NANCY SPERO
DAVID TOMAS**

Réfléchir sur la corporalité des images implique un corps à corps avec l'œuvre et ses enjeux identitaires. Bien que le dévoilement de ses stigmates engendre quelques fois de troublants questionnements quant aux limites fixées entre les sphères du privé et du public, les mises en représentation du corps ici rassemblées outrepassent l'observation clinique des frontières de la peau.





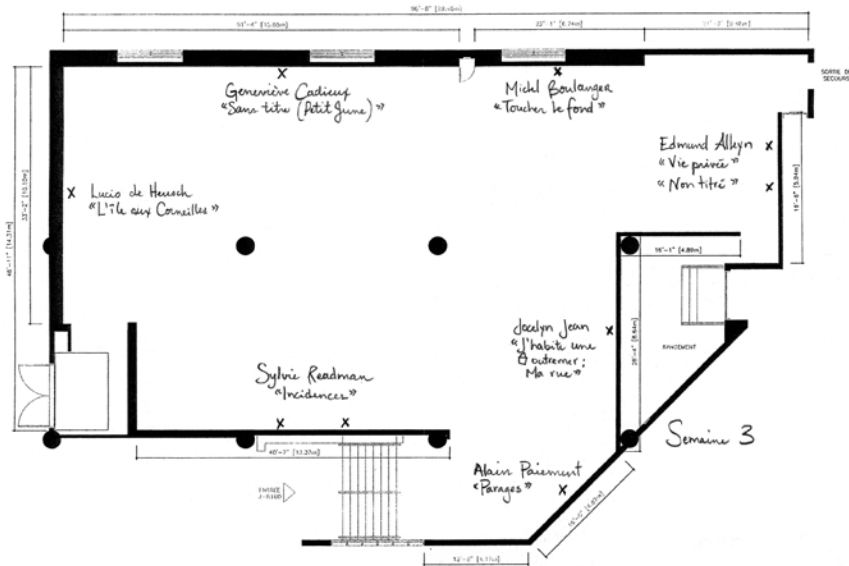


LA FENÊTRE OUVERTE

DU TRENTE JANVIER AU TROIS FÉVRIER DEUX MILLE SEPT

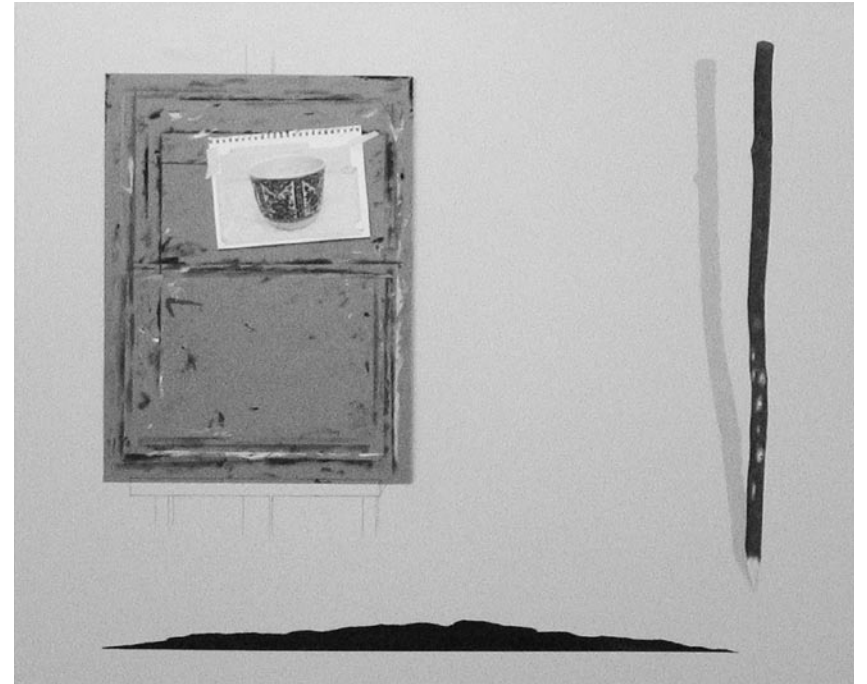
EDMUND ALLEYN
MICHEL BOULANGER
GENEVIÈVE CADIEUX
LUCIO DE HEUSCH
JOCELYN JEAN
ALAIN PAÏEMENT
SYLVIE READMAN

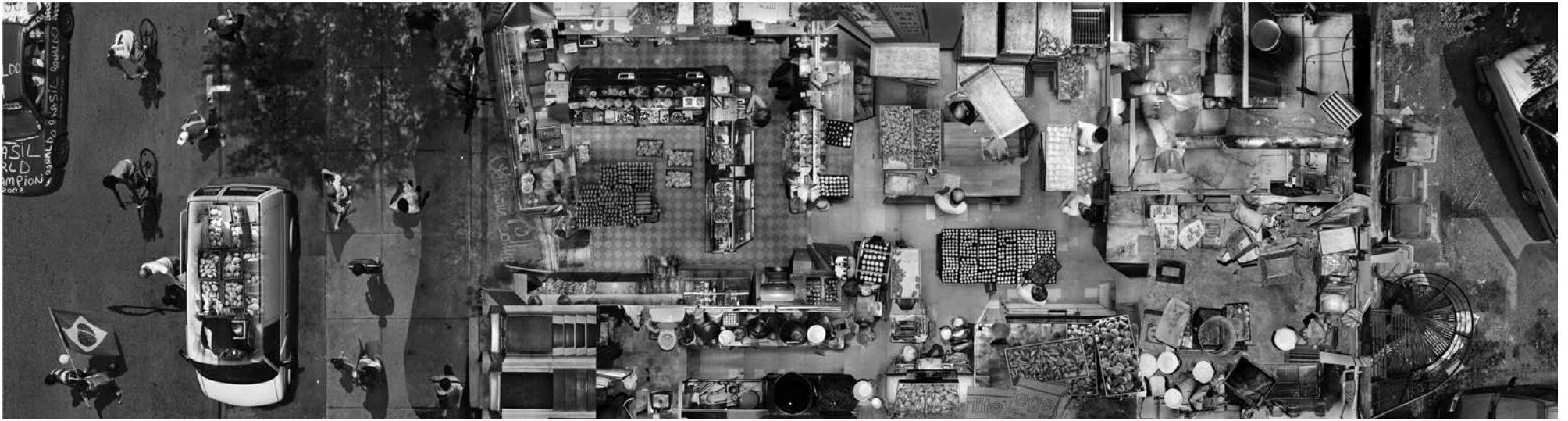
De part et d'autre de la fenêtre, le paysage se voit cadré et le regard mis en scène. Selon des considérations de distance, de proximité, de pan et de plan, les architectures sous-jacentes aux images nous sont dévoilées. L'interprétation de cette dualité entre les espaces individuel et collectif se poursuit dans la réception de l'œuvre; le regardant étant aussi inventeur de lieux devant ce qui fait image.



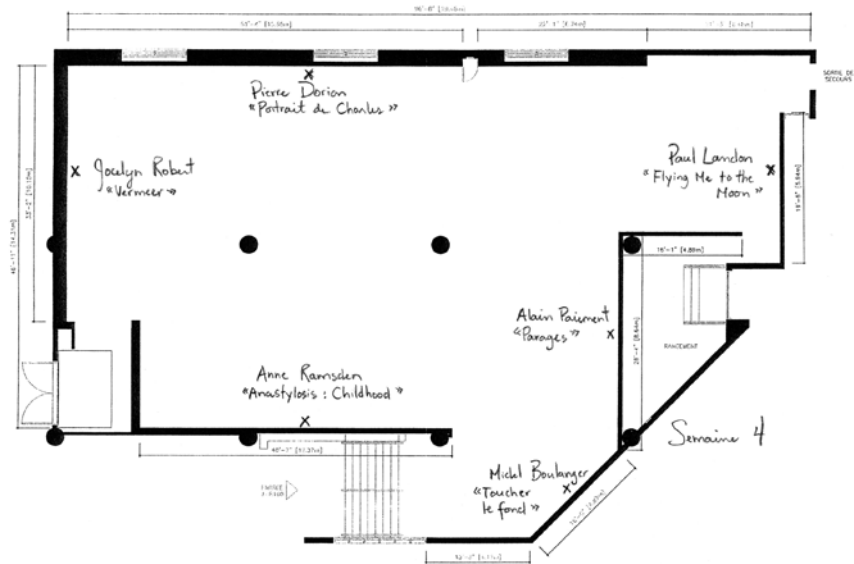










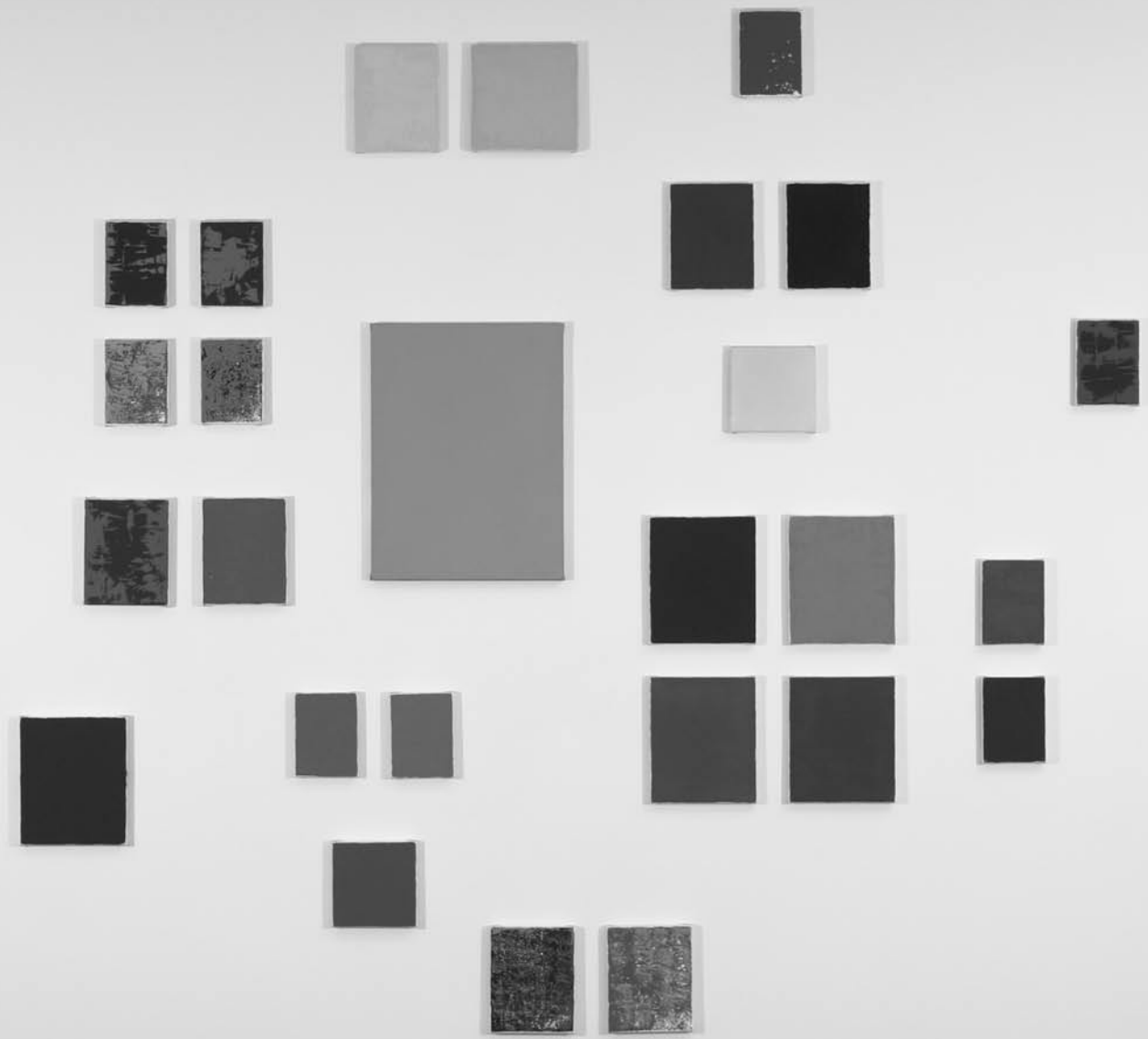


ENTRE FRACTURE ET CÉSURE

DU SIX AU DIX FÉVRIER DEUX MILLE SEPT

MICHEL BOULANGER
PIERRE DORION
PAUL LANDON
ALAIN PAIEMENT
ANNE RAMSDEN
JOCELYN ROBERT

Ces œuvres alimentées par les stratégies narratives que sont l'éclatement, la répétition, le morcellement et la dissémination autorisent des analogies formelles permettant leur regroupement au sein d'un même théâtre d'actions. Leur cohabitation les expose ainsi comme des objets discursifs où la marge entre les images est volubile.









EDMUND ALLEYN

NON TITRÉ

1995, GOUACHE SUR PAPIER, 40,5 X 96,5 CM

PHOTO — PAGES: 28/29

VIE PRIVÉE

1995, GOUACHE SUR PAPIER, 33 X 68,5 CM

DON DE JENNIFER ALLEYN {2006.9 – 2006.10}

PHOTO — PAGE: 48

L'imagerie d'Edmund Alleyn présente de nombreuses analogies avec le monde du cinéma, du théâtre et de la photographie. Les lieux que l'artiste met en scène deviennent le théâtre de petites fables où le mélancolique s'imprègne d'une ambiance métaphysique, voire surréelle. À travers une composition spatiale et chromatique rigoureuse, les œuvres de l'artiste nous ouvrent les portes d'un monde poétique où se conjuguent l'intime et le public. Ses espaces picturaux se maintiennent dans des endroits clos, des scénographies encadrées de drapées où les objets représentés correspondent à un espace mental personnel, un monde intérieur mystérieux.



MICHEL BOULANGER

TOUCHER LE FOND

2003, CRAIE LITHOGRAPHIQUE ET GRAPHITE SUR PAPIER,

127,5 X 165 CM

DON DE L'ARTISTE {2006.3}

PHOTO — PAGE: 49

Révélat la genèse de ses images, à la frontière de l'abstraction et de la représentation, l'œuvre *Toucher le fond* dévoile en quelque sorte la matrice de la démarche picturale de Michel Boulanger. Exigeant un exercice du regard des plus minutieux afin de dégager l'ossature de sa composition, l'œuvre témoigne de l'intérêt de l'artiste pour la fabrication de nuées. En équilibre précaire entre ordre et chaos, cette composition inhérente au paysage prend comme point de départ une réflexion à propos de la formation des images. Mais dans son apparente facture abstraite, elle suggère paradoxalement un état de latence de l'image, une forme de représentation de sa dissolution.



GENEVIÈVE CADIEUX

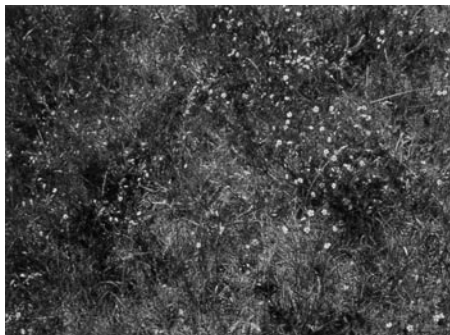
SANS TITRE {PETIT JUNE}

1999-2000, 1/2 EA, ÉPREUVE ARGENTIQUE À LA GÉLATINE SUR PAPIER,
120,8 X 181,8 CM

DON D'ANNE-MARIE CADIEUX {2005.7}

PHOTOS — PAGES : 30/31, 50

Geneviève Cadieux s'est d'abord consacrée à l'étude photographique du corps humain, s'intéressant à son intégrité physique ainsi qu'aux traces et stigmates qui le particularisent. Délaissant à divers moments de sa carrière les modèles humains pour des vues tirées de la nature, l'artiste relance ses questionnements sur les images et leurs espaces, cherchant dans la nature de nouveaux corps. La proximité du sujet photographié fait basculer le paysage en une sorte de *all over* tendant vers l'abstraction. Avec *Sans titre (Petit June)*, qui consiste en un plan rapproché d'un champ de fleurs, Geneviève Cadieux recherche le corps dans le paysage pour ensuite le réinscrire dans un rapport à l'échelle urbaine.



MARIO CÔTÉ

LA NUIT, UN CERTAIN ROUGE/4

2001, ACRYLIQUE, PHOTOGRAPHIE ET PHOTOCOPIE SUR TOILE,
152,5 X 228,5 CM

DON DE L'ARTISTE {2003.8}

PHOTOS — PAGES : 16/17, 51 {DÉTAIL}

Dans *La nuit, un certain rouge/4*, une image cherche à percer la couleur pour affirmer sa présence. Le tableau est produit à partir d'une photographie sur laquelle sont appliquées successivement des couches de peinture qui ont pour effet de dissoudre les détails et les contours de l'image sous-jacente. L'artiste donne ainsi à voir un récit de la peinture qui associe et superpose les trames de couleurs, les lignes irrégulières, les jeux d'épaisseur et de texture, évoquant en quelque sorte le fonctionnement de notre mémoire, laquelle superpose et condense différentes strates de temps et d'événements.



KATE CRAIG

DELICATE ISSUE

1979, BETACAM, 12 MIN 30 S, ANGLAIS, COULEUR

ACHAT {2003.5}

Dans *Delicate Issue*, Kate Craig scrute les orifices de son corps et s'attarde sur les pans de son épiderme parsemé de plis, de taches et de poils. Sa respiration et les battements de son cœur accentuent l'effet de proximité. En même temps, le rapport du spectateur au corps de la femme présenté comme surface fait l'objet du questionnement suivant :

« *What is the dividing line between public and private ?*

At what distance does the subject read ?

How close can a camera be ?

How close do I want to be ?

How close do I want you to be ?

How close do you want to be ?

Who is in the frame ?

Who is willing to be in the frame ?

Who is willing to watch the frame ?

How close do you want to be ?

How far apart do you want to be ?

The closer the subject, the clearer the intent.

The closer the image, the clearer the idea. »

LUCIO DE HEUSCH

L'ÎLE AUX CORNEILLES

2001, ACRYLIQUE SUR TOILE, 137 X 168 CM

DON DE L'ARTISTE {2003.3}

PHOTOS — PAGES : 33, 53 {DÉTAIL}

Découlant d'une réflexion axée sur la multiplicité des espaces picturaux et sur les différents niveaux de perception, *L'île aux Corneilles* déstabilise le spectateur qui, au premier abord, se fait prendre au jeu des distances. Le lointain, déterminé par l'étendue noire au bas de la toile, s'avère en fait la silhouette d'une île. La distance proxémique se voit pour sa part représentée par un bâton de bois peint en trompe-l'œil, dont la pointe s'appuie sur la toile et dont la partie supérieure semble basculer dans l'espace du visiteur, laissant derrière lui une ombre sur la toile. Ainsi, l'œuvre témoigne d'une tension perceptuelle que l'on retrouve dans les travaux récents de l'artiste. C'est qu'il mélange les espaces de profondeur avec la planéité et la reproduction d'objets réels avec des objets peints.



PIERRE DORION

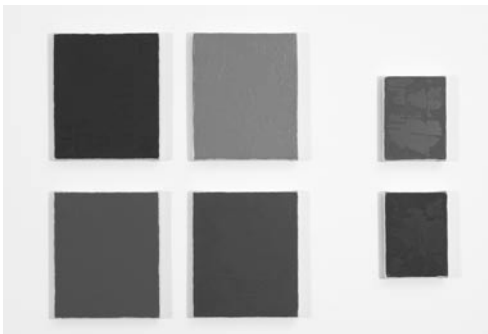
PORTRAIT DE CHARLES

2001–2004, HUILE SUR TOILE, 26 ÉLÉMENTS DE FORMATS VARIÉS,
488 X 366 CM

DON DE L'ARTISTE {2005.5.1-26}

PHOTOS — PAGES : 40/41, 54 {DÉTAIL}

Le titre *Portrait de Charles* renvoie à l'histoire de l'art en rendant hommage à Charles Gagnon, un peintre québécois décédé en 2003. Vingt-six tableaux composent l'œuvre en autant de camaïeux de gris, de rose et de bleu. Créés presque essentiellement avec des résidus de pigments ayant servi à la réalisation de ses grandes peintures, les petits tableaux de l'artiste se perçoivent comme des pochades qui surviennent en aval plutôt qu'en amont de son travail. Tel un miroir éclaté qui cherche à se recomposer sous l'effet du regard, *Portrait de Charles* représente, sous le couvert de petites concrétions de mémoire ce qui, dans les tableaux figuratifs de Pierre Dorion, résiste à faire image.



CHANTAL DUPONT

DU FRONT TOUT LE TOUR DE LA TÊTE

2000, BETACAM, 30 MIN, FRANÇAIS, COULEUR

DON DE L'ARTISTE {2004.6}

PHOTOS — PAGES : 20/21, 55 {EXTRAIT}

Basée sur une approche à la fois biographique et documentaire, la démarche artistique de Chantal duPont se concentre autour de la mémoire et de l'écart souvent tenu entre la fiction et ce qui est perçu comme étant la réalité. L'œuvre *Du front tout le tour de la tête* nous guide le long d'un parcours où le corps de l'artiste, atteinte d'un cancer en 1999, subit de multiples transformations causées par des traitements de radiothérapie. La vidéo lui permet ainsi de partager ce qui, conventionnellement, est camouflé et reste dans la sphère de l'intime. En exposant son expérience, elle nous entraîne dans un espace où se confrontent de multiples dualités. Sans cacher son angoisse, l'artiste fait basculer le tragique dans un espace où la tête dénudée devient prétexte au jeu.



JOCELYN JEAN

J'HABITE UNE MAISON OUTREMER : MA RUE

1996, ACRYLIQUE SUR TOILE, 210,7 X 152,2 CM

DON DE L'ARTISTE {2006.1}

PHOTOS — PAGES : 8, 56 {DÉTAIL}

Le motif de la maison au cœur de la série *J'habite une maison outremer* est présent, sous la forme de représentations géométriques, dans la démarche de Jocelyn Jean depuis la fin de l'année 1995. L'artiste exploite les qualités plastiques propres à la perspective atmosphérique afin de créer des espaces abstraits qui mettent en veilleuse le réel. Il joue subtilement avec cette référence des formes nuageuses évanescentes en superposant les couches d'acrylique en ton sur ton. Quant aux lignes soigneusement dessinées, elles font figure d'emblème des sciences exactes et rappellent la géométrie comme support de la construction de la perspective linéaire et de son espace euclidien.



NICOLE JOLICŒUR

PETITES PROSES

{PETITE PROSE I – PETITE PROSE II – PETITE PROSE III}

1998, ÉPREUVES ARGENTIQUES SUR PAPIER, 3 ÉLÉMENTS,

120 X 120 CM CHACUN

DON DE L'ARTISTE {2003.6.1-3}

PHOTOS — PAGES : 22/23, 57 {PETITE PROSE 1}

La suite *Petites proses* témoigne d'une recherche que l'artiste a effectuée sur le corps de la femme et sur l'hystérie tels qu'étudiés au XIX^e siècle par la médecine. La rencontre de la pensée scientifique et de la pensée artistique établit, chez Nicole Jolicœur, un espace de questionnement lié aux notions de preuve, de vérité, de modèle de représentation et d'authentification du réel. Cette traversée des deux disciplines se fait sur le brouillage de leurs limites et sur leur capacité respective à imposer de nouvelles représentations. Bien qu'une analogie puisse être établie avec les pratiques du tatouage et de la scarification, nous introduisant ainsi dans le monde de la sorcellerie et de la religion, l'œuvre livre avant tout le récit d'une fragilité inscrite dans ces corps assujettis aux ambitions des hommes de sciences. Des photographies qui donnent voix aux images afin de nous permettre d'entendre leur prose.



FRANÇOIS LACASSE

L'ÉTALEMENT

2000, ACRYLIQUE ET ENCRE SUR TOILE, 182,5 X 117 CM

DON DE L'ARTISTE {2003.4}

PHOTOS — PAGES: 13, 58 {DÉTAIL}

L'étalement des qualités plastiques de la matière et des effets optiques de la couleur ainsi qu'une application de la peinture de manière à « contrôler » l'accidentel caractérisent l'œuvre peinte de François Lacasse. Sa technique consiste à déposer la toile à l'horizontale, puis à appliquer, d'un geste spontané et intuitif, une grande quantité de liant coloré. L'artiste laisse couler la peinture de manière à ce qu'elle se fraie un chemin suivant sa consistance, sa viscosité, sa fluidité et l'inclinaison qu'il donne à la toile. Alors que les motifs semblent se perdre dans les coulures de peinture, le tableau devient un objet tactile où les couleurs onctueuses et liquides, les jeux de transparence et la laque vitreuse saisissent et séduisent le regard.



PAUL LANDON

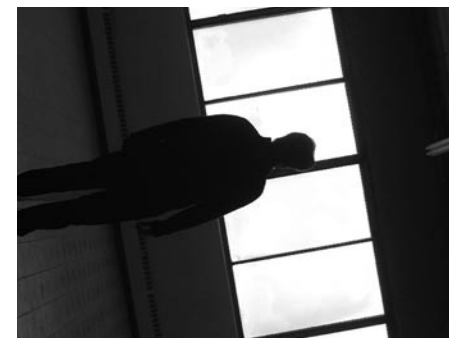
FLYING ME TO THE MOON

2004, BETACAM, 5 MIN, ANGLAIS, NOIR ET BLANC

ACHAT {2005.2}

PHOTOS — PAGES: 42/43, 59 {EXTRAIT}

Le travail récent de Paul Landon tente de recréer, avec le son et l'image en mouvement, l'état de rêverie que certains non-lieux provoquent. Dans la construction de la monobande *Fly Me to the Moon*, une série de photographies fait l'objet d'un travail d'animation par ordinateur. La vidéo tire son titre d'une chanson interprétée par Frank Sinatra, dont les premières mesures sont reprises dans la bande sonore. À chaque répétition, une seconde est amputée à la séquence projetée en boucle. La rotation de l'image, en accord avec la séquence musicale, crée un effet hypnotique qui nous rappelle un certain état de distraction. C'est dans la conclusion de la vidéo, qui diffuse la totalité de l'extrait, que l'expression « être dans la lune » prend tout son sens.



ALAIN PAIEMENT

PARAGES

{PUITS – PARTIR D’OÙ J’HABITE – PANE MUNDIAL – CAVE/IRIS}
2004, 3/5, ÉPREUVES NUMÉRIQUES COULEUR SUR PAPIER,
4 ÉLÉMENTS DE FORMATS VARIÉS, 246,9 X 180,5 CM

DON DE L’ARTISTE {2004.5.1-4}

PHOTOS — PAGES: 1 {DÉTAIL}, 8, 34/35 {DÉTAIL}, 60

L’œuvre *Parages* s’inscrit dans une démarche s’apparentant à celle des *map-pings*, qui topographient des lieux et transposent sur une carte le monde dans lequel nous habitons. Dans cette installation, Alain Paiement emprunte aux modes de représentation de la cartographie ainsi qu’à la méthodologie du terrain archéologique. L’artiste y scrute son environnement quotidien avec un appareil photographique placé perpendiculairement au sol, offrant ainsi une vision totalement inédite des lieux dans lesquels il évolue. Les images reconstituées affichent un foisonnement d’activité, de points de vue, de temps distincts et de personnages dont les existences parallèles se croisent et se chevauchent. L’œuvre parvient ainsi à représenter une fascinante expérience du réel : l’existence du monde en cours.



ANNE RAMSDEN

ANASTYLOSIS: CHILDHOOD

1999, ASSIETTES DE CÉRAMIQUE, COLLE ÉPOXY DE COULEUR, ACRYLIQUE,
20 ÉLÉMENTS DE FORMATS VARIÉS, 270 X 380 CM

DON DE L’ARTISTE {2004.9.1-20}

PHOTOS — PAGES: 44/45, 61 {DÉTAIL}

Anne Ramsden s’intéresse depuis la fin des années 1990 aux procédés d’entreposage, de présentation et de restauration des œuvres, des préoccupations liées aux fonctions muséales et à leurs activités de collectionnement. La problématique de l’artefact restauré est au centre de la proposition *Anastylosis: Childhood*. L’artiste prend comme matière première de la vaisselle pour enfants en céramique manufacturée qu’elle achète, brise et photographie. Une réparation suit cette étape de fragmentation, et l’utilisation de colle colorée rend visible le processus de restauration. L’artiste soulève ainsi les enjeux liés à la construction de la valeur des objets, transformant des biens sériels de consommation en artefacts désormais rendus précieux et uniques du fait de leur altération et de leur présentation dans un nouveau contexte.



SYLVIE READMAN

INCIDENCES

1999, 1/3, ÉPREUVES ARGENTIQUES SUR PAPIER, 2 ÉLÉMENTS,

95 X 129 CM CHACUN

DON DE L'ARTISTE {2003.7.1-2}

PHOTOS — PAGES: 9, 36/37, 62

Sylvie Readman tente non pas de reproduire le monde qui nous entoure, mais bien de créer des images manipulées à partir de réalités observables. La plupart de ses photographies ont en commun une dimension, celle de la distance: le spectateur est pris d'un désir contradictoire à la fois d'«entrer» dans l'image pour mieux la saisir et de s'en éloigner pour mieux la définir. Cette stratégie de distanciation de l'image lui permet de maintenir en tension le sujet représenté, tout en mettant en question le médium photographique. L'œuvre *Incidences* s'inscrit dans cette démarche qui demande une mise à distance, une attente, un temps d'arrêt pour cerner le sujet. Elle reproduit une vue aérienne de la terre par temps de brouillard, où s'entremêlent le sol recouvert de sillons de neige et les nuages qui disparaissent à la courbure de l'horizon.



MONIQUE RÉGIMBALD-ZEIBER

GRANDE PEAU DE CHAGRIN

1996, ACRYLIQUE SUR TOILE, 2 ÉLÉMENTS,

159 X 112 CM ET 12,5 X 17,5 CM

DON DE L'ARTISTE {2003.1.1-2}

PHOTOS — PAGES: 14/15, 63 {DÉTAIL}

Cette œuvre consiste en un ensemble de tableaux d'une grande nudité, presque monochromes, semblables à des «peaux silencieuses» qui oscillent entre l'autoportrait et la peinture sociale. Surfaces de réflexion, les tableaux de *Grande peau de chagrin* mettent en place la possibilité d'un corps à corps avec celui ou celle qui se risque à perdre son regard dans ce qui prend ici l'aspect d'une réplique photographique de bouts d'épiderme. L'accumulation de fines couches d'acrylique appliquées en transparence, souvent avec la main, donne sa carnation à cette chair qui ne s'arrête pas aux bordures du cadre, mais qui semble s'étirer en dehors du champ.



JOCELYN ROBERT

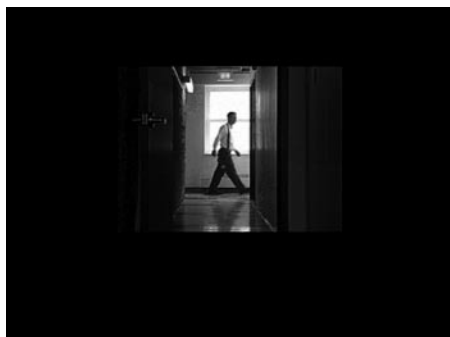
VERMEER

1996, 1/3, DVD, 3 MIN 24 S, MUET, COULEUR

DON DE L'ARTISTE {2005.1}

PHOTOS — PAGES: 46/47, 64 {EXTRAIT}

Mêlant la technologie savante et le dépouillement, Jocelyn Robert transforme l'énergie des petites choses en impulsions poétiques. L'œuvre *Vermeer* témoigne de sa propension à souligner l'ordinaire et à remuer ce qui est quelconque. L'exercice laborieux que requiert le montage de chacune des images de la vidéo à l'aide d'un logiciel évoque le travail du tisserand montant sur le métier le fil et la trame point par point. Un processus qui, au bout du compte, met l'artiste en contact avec chacun des fragments de la vidéo dans laquelle, à chaque trentième de seconde, se cache un tableau entier. *Vermeer* nous confronte ainsi à un ralentissement du temps et nous offre le déploiement d'une temporalité dans toute sa plasticité.



NANCY SPERO

SANS TITRE

1981, ENCRE SUR PAPIER, 50 X 64 CM

DON DE RICHARD-MAX TREMBLAY {2006.4}

PHOTO — PAGE: 65

Le travail de Nancy Spero résulte d'un investissement qui excède la question politique et féministe pour se loger au cœur même d'un langage plastique personnel. Depuis 1974, sa décision de ne recourir qu'à la représentation féminine radicalise sa démarche. Se rencontrent dans l'œuvre *Sans titre* de nombreuses figures de femmes qui peuplent et enluminent ses planches et qui, malgré leur appartenance à des temps et à des espaces différents, convergent et conversent en toute liberté. Dans ce récit, la métaphore du dialogue, voire du chœur, se joue entre les corps et leurs intervalles, projetant dans l'arène de l'histoire un travail d'écriture inspiré des figures sumériennes. Cette œuvre présente une recherche aux accents politiques mais aussi poétiques, résolument soumise au pouvoir d'invention de l'artiste.



FRANÇOISE SULLIVAN

ROUGE-TERRE

2004, ACRYLIQUE SUR TOILE, 183 X 183 CM

DON DE L'ARTISTE {2005.6}

PHOTO — PAGE: 66 {DÉTAIL}

L'œuvre *Rouge-terre* s'inscrit dans les recherches sur la monochromie que Françoise Sullivan poursuit depuis sa série *Éclats de rouge* (1997). Par couches de peinture superposées, l'artiste s'emploie à appliquer sur la toile des pigments rouges aux accents verdâtres de manière à ce que l'image et le champ se neutralisent. Elle travaille le corps pictural de l'œuvre non pas comme une fenêtre sur le monde, mais plutôt comme une scène où s'accomplit par l'accumulation de fines épaisseurs l'avènement de la peinture. Ainsi, le schème de l'organisation spatiale du tableau devient ce lieu du visible où le geste et le temps de la peinture se produisent.



DAVID TOMAS

L'ŒIL DE BECKETT

2001, 1/2, VERRE SOUFFLÉ, MÉTAL, 18 X 50 X 18 CM

PHOTO — PAGES: 24/25

WITNESS

1999, 1/1 EA, ÉPREUVE PHOTONUMÉRIQUE SUR PAPIER, 124,5 X 96,8 CM

SANS TITRE

1999, 1/1 EA, ÉPREUVE PHOTONUMÉRIQUE SUR PAPIER, 99,1 X 121,9 CM

ARCHEOLOGY OF AN EYE

1997, 1/1 EA, ÉPREUVE PHOTONUMÉRIQUE SUR PAPIER, 99,1 X 121,9 CM

DON ANONYME {2004.1.1-2 - 2004.2 - 2004.3 - 2004.4}

PHOTO — PAGE: 67 {DÉTAIL}

L'Œil de Beckett prend comme point de départ un court texte de Samuel Beckett intitulé *Le dépeupleur*. L'œuvre, évoquant à la fois un globe oculaire et un conduit auditif, semble sortir d'un laboratoire. Cette sculpture de verre s'expose comme une sorte de prothèse bimodale qui modifie notre expérience sensible du monde en permettant de voir et d'entendre ce qui échappe habituellement à nos facultés. Avec les œuvres sur papier *Sans titre*, *Witness* et *Archeology of an Eye*, l'artiste explore les limites disciplinaires et brouille les systèmes de référence. Il procède en fait par une approche biomécanique où son œil saisit une image projetée par l'appareillage d'une chambre claire, qu'il traduit graphiquement sur le papier et photographie ensuite. C'est dans cette optique que l'artiste parle du concept de « transduction », lequel consiste à faire passer d'un champ à un autre la construction de l'image.



*LA COLLECTION D'ŒUVRES
D'ART DE L'UQAM*

Lors de sa création en 1969, l'Université du Québec à Montréal a hérité de la collection de l'École des beaux-arts de Montréal, rassemblant des objets d'art d'époques et de provenances diverses, une momie égyptienne et près de 3 000 gravures d'étudiants de l'atelier d'Albert Dumouchel. La nouvelle Collection d'œuvres d'art de l'UQAM fut alors constituée selon le modèle des collections universitaires américaines et envisagée, dès l'origine, à la fois en tant que témoignage de l'enseignement des arts et reflet de tendances actuelles de l'art québécois. En 1975, lors de la création de la Galerie UQAM, un premier espace permanent a été attribué à la collection sur la rue St-Urbain, jusqu'à ce que le centre d'exposition, renommé «Galerie de l'UQAM», soit relocalisé en 1979 dans les nouveaux espaces du pavillon Judith-Jasmin. Bien que la Galerie de l'UQAM ait toujours eu pour mandat la conservation et le développement de la collection institutionnelle, au cours des années qui suivirent, ce sont les activités d'exposition qui ont été privilégiées.

Au début des années 1980, l'université s'est dotée d'une politique d'acquisition et d'un règlement offrant un cadre juridique et administratif à la gestion de la collection. Elle a acquis plusieurs œuvres d'artistes reconnus et d'étudiants, de même que quelques œuvres d'art public, mais le projet d'envisager la collection dans une perspective plus globale, en fonction des activités de recherche, d'enseignement et de diffusion de l'institution, s'est concrétisé seulement au cours des années 1990. Des gestes ont alors été posés dans le but de mieux définir les caractéristiques de cette collection et ses orientations possibles. Peu après le décret d'un moratoire sur les acquisitions en 1994 – un temps d'arrêt jugé nécessaire –, la collection a fait l'objet d'un inventaire rigoureux et exhaustif à partir de 1997, suivi de l'informatisation des données, assurant par la même occasion une meilleure gestion des nombreuses œuvres en circulation sur la campus. C'est ainsi qu'à la toute fin de la décennie, une réflexion sur l'avenir de la collection a pu être menée, pour donner lieu à la préparation d'une nouvelle politique d'acquisition, à la reprise des activités d'acquisition et à l'amorce de plusieurs projets de diffusion. Ces initiatives visent une meilleure appréciation de ce bien collectif que représente la collection institutionnelle, mais aussi une reconnaissance de l'apport significatif du domaine des arts visuels à la communauté universitaire, que ce soit en regard de la recherche, de l'enseignement, de la vie culturelle de l'UQAM ou de son rayonnement national et international.

MARIE-EVE BEAUPRÉ effectue des recherches sur les problématiques actuelles de la peinture dans le cadre de sa maîtrise en Études des arts (UQAM) et porte un intérêt particulier aux pratiques de la monochromie. Elle travaille avec l'équipe de la Galerie de l'UQAM depuis 2004 ainsi que pour la Galerie René Blouin. Elle a réalisé l'inventaire des œuvres de Guido Molinari, d'Edmund Alleyn et a publié des essais dans diverses revues et opuscules d'exposition. En 2008, elle a remporté le concours du commissaire de la relève organisé par le Musée régional de Rimouski avec *Les perméables*, une exposition présentant les œuvres de Guillaume LaBrie et d'Ane-Marie Fortin. En 2009, elle assurera le commissariat d'une exposition de François Lacasse au Musée d'art de Joliette.

PRÉSENTÉE À LA GALERIE DE L'UQAM, À MONTRÉAL,
DU 12 JANVIER AU 10 FÉVRIER 2007, L'EXPOSITION *LIBRE ÉCHANGE*.
EXTRAITS DE LA COLLECTION DE L'UQAM ET LA PUBLICATION
ONT ÉTÉ PRODUITES AVEC L'APPUI DU CONSEIL DES ARTS DU CANADA.

COMMISSARIAT DE L'EXPOSITION: MARIE-EVE BEAUPRÉ
DIRECTION DE LA PUBLICATION: LOUISE DÉRY ET AUDREY GENOIS
RÉVISION DES TEXTES: MAGALIE BOUTHILLIER
CONCEPTION GRAPHIQUE: IF.CA
IMPRESSION: TRANSCONTINENTAL
PHOTOGRAPHIES: LOUIS-PHILIPPE CÔTÉ
DISTRIBUTION: ABC LIVRES D'ART CANADA WWW.ABCARTBOOKSCANADA.COM

ISBN 978-2-920325-22-7

TOUS DROITS RÉSERVÉS — IMPRIMÉ AU CANADA
© GALERIE DE L'UQAM, LES ARTISTES ET MARIE-EVE BEAUPRÉ
DÉPÔT LÉGAL —
BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC, 2008
DÉPÔT LÉGAL —
BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES CANADA, 2008

GALERIE DE L'UQAM
C.P. 8888, SUCC. CENTRE-VILLE — MONTRÉAL — QUÉBEC — H3C 3P8
TÉLÉPHONE: 514 987-6150 — TÉLÉCOPIEUR: 514 987-6897
GALERIE@UQAM.CA — WWW.GALERIE.UQAM.CA

CATALOGAGE AVANT PUBLICATION
DE BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES NATIONALES DU QUÉBEC
ET BIBLIOTHÈQUE ET ARCHIVES CANADA

GALERIE DE L'UQAM
LIBRE-ÉCHANGE: EXTRAITS DE LA COLLECTION DE L'UQAM
CATALOGUE D'UNE EXPOSITION PRÉSENTÉE À LA GALERIE DE L'UQAM DU 12 JANV. AU 10 FÉVR. 2007.
ISBN 978-2-920325-22-7
1. ART CANADIEN — 20E SIÈCLE — EXPOSITIONS. 2. GALERIE DE L'UQAM — EXPOSITIONS.
I. BEAUPRÉ, MARIE-EVE. II. TITRE.
N6545.G34 2008 709.71'0904 C2008-940796-2

Publier sur les arts visuels contemporains prend valeur de nécessité pour la Galerie de l'UQAM. Si notre activité et notre réputation en cette matière sont déjà bien établies, elles ne limitent en rien notre désir d'être toujours plus inventifs afin de témoigner, par tous les moyens possibles, de ce rapport si dynamique entre exposer et publier, donc entre montrer et interpréter. L'idée de créer une série de petits ouvrages au graphisme distinctif nous ouvre la voie pour assurer la documentation de plusieurs de nos expositions, pour conserver en mémoire les rapports qui naissent entre des œuvres présentées dans un temps et un espace précis, pour diffuser des morceaux de notre collection, pour refléter la mobilité de pensée qui accompagne le développement des formes d'art les plus actuelles.

LOUISE DÉRY — DIRECTRICE